

ستہ ماہی

زبان وادب

اڈیشر

سہیل عظیم آبادی

ناشر

بہار اردو اکادمی

پتہ - ۲
۱۱

بہارِ اردو اکادمی

علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ

شمارہ

زبان و ادب

شمارہ ۱-

جلد ۱-

اگست ۱۹۷۵ء

مجلس مشاورت

پروفیسر عبدالمنان بیگل
ڈاکٹر ایس۔ ایم حسین
پروفیسر عبدالمغنی
ڈاکٹر محمد حسنین
ڈاکٹر ممتاز احمد

پروفیسر کلیم الدین احمد
پروفیسر جمیل مظہری
سید بہاؤ الدین احمد
ڈاکٹر سید محمد عبدالدین
ڈاکٹر سمیع الحق

منظہر کرام

ادھیڑ

سہیل عظیم آبادی

ناشر

قیمت فی شمارہ
تین روپے

بہارِ اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ قیمت
بارہ روپے

بہار اردو اکادمی کے لئے سہیل عظیم آبادی پٹنہ اور منظر ادب پٹنہ کی طرف سے پیش کردہ اردو اکادمی پٹنہ کے شائع کردہ

برای

نقش ادب

مضامین	۴	افسانے	۴
قصہ روزبان کا	۷	بے حسن روزے	۷
ایران کا انیس	۱۳	منیر کمالاں	۱۳
ہو کے بھول	۲۳	قیامت کا ایک دن	۲۳
فتنہ کشی کی بھول	۳۰	میتھی پہاڑی دھوپ	۳۰
الکھڑے کی روایت	۴۰	عزیز الدین	۴۰
مولانا جو غیب آبادی	۴۲	عقیق صدیقی	۴۲
سرسید تریک کا پہلا قدم	۵۱	عقلمند ام	۵۱
ترقی پسندی سے جدیدیت تک	۵۵	دیونند رائے	۵۵
ادب انسان کا تصور	۵۸	عبدالواسع	۵۸
بہار میں اردو سوانح نگاری	۶۲	فضل امام	۶۲
راجستھانی لوگ کا خائیں	۶۹	زریش	۶۹
ہندی گیتیں پارسہ کا اثر	۷۲	سورن لین تریبند کا خیال	۷۲
بھوج پوری زبان و ادب			

نظم ہیں

۱	عبدالحکیم سید سلیمان آبادی	نصرت انجمن	آئین درآئینہ
۱۲	☆ تبصرہ	حرم الامام	چاند کی کنارہ بالوکی پوشاک
۸۳		ظہیر سیدی	توسین اور سارے
۸۴		علف شامی	شاعر اور نثر شاعر و نثر
	زبان دار		

نقش اول

اکادمی کے سہ ماہی جریدے کا پہلا شمارہ اردو ہسٹریل کے نام سے شائع ہوا تھا۔ رنسر آف نیوز پیپر سے۔ یہ اسی نام سے
 ڈیکلریٹا لینے کی اجازت لی تھی۔ لیکن یہ نام عام طور پر لوگوں کو نامافوس معلوم ہوا۔ اور اسے بدلنے کی تجویز آئیں۔ آخر نام
 بدل ڈالنے کا فیصلہ کیا گیا۔ رنسر آف نیوز پیپر سے یہ خط و کتابت کرنی پڑی۔ اور وہاں سے زبان و ادب کے نام سے
 ڈیکلریٹا لینے کی اجازت لی۔ بس اس وقت اس کی بجائے زبان و ادب پیش ہے۔ اردو تہان کو زبان و ادب کا پہلا شمارہ
 سمجھا جائے۔ یہ زور اٹھا رہا ہے۔

اکادمی نے یہ سمجھ کر اس جریبے کا اجرا کیا ہے کہ الی لحاظ سے یہ گھانٹے کا سودا رہے گا۔ اکادمی اس گھانٹے کو خوشی کے ساتھ برداشت کرے گی۔ اور اسے بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرے گی۔ ان کی کوشش کرے گی۔ البتہ اردو زبان کے ہمدریوں سے یہ امید نہ کئے جاتے ہیں۔ جب کہ وہ بھی اس کی توسیع اشاعت میں حصہ لیں گے۔ اور اسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں گے۔ اور اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

’زبان و ادب و مکے‘۔ پہلے میں باری خواہش ہے کہ اس کے سارے مضامین ہر اردو زبان اور ادب تک محدود نہ ہوں
’ماہنامہ‘۔ زبان کی دوسری زبانوں سے متعلق مضامین بھی شائع ہو کر اس اداران کے شہ پاروں کے ترجمے بھی۔ اور ہم اسے جلد سے
جلد نامہ کے پیش کر کے گوشہ نشین میں مصروف ہیں تاکہ دوسری زبانوں سے متعلق اردو حلقے کی معلومات میں اضافہ ہو۔ اور مقام
پیدا ہو۔ اور اردو زبان کے دائر میں دوسری زبانوں۔ کی شہ ہے۔ منتقل ہو کر آجائیں۔

یہ سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن صرف اس حال میں کہ اردو ملت تعاون کرتا رہے۔
اس شمارے میں بہت سے مضامین، انشائے نظمیں اور غزلیں شریک اشاعت ہیں ان کے بارے میں کچھ کہنا نہیں۔ آپ خود
تفصیل کر سکتے ہیں۔ ہم صرف یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آئندہ بھی زبانِ ادب کو ہم بہتر سے بہتر باکوریش کیسے رہیں گے۔

گولی چند رنگ

قصہ زبان کا

خواہ کر بلا کا اس میں لکھا ہے۔ سونا تھا لیکن معافی اس کے بسا دھشت
کا کچھ میں نہ آئے تھے.... اکثر اوقات بعد کتب خوانی کے صبح یہ
ڈکڑ کرتے کہ مدد عیسیٰ و عذر اراستوس جو کم کم نصیب عبارت غلطی
نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب ہوتے۔ ایسا کوئی
صاحب شعور ہوئے کہ کسی طرح میں مدعی میں سمجھا دے اور ہم سے
بے سمجھوں کو سمجھا کر بدلائے۔

اس سٹریں اردو کے ابتدائی دور کی مصوہیت اور سادگی
نہ ہے لیکن پہلے غلطی کے ٹکسنے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ دھری طے
شعری زبان میں نہ کینیت یعنی بولیوں کے ابتدائی اثرات تھے۔ میر نے
تو اپنے محبت آمیز لہجے میں بھی آنا کہا تھا غلط معشوق جو اپنا تھا
بائستہ دکن کا تھا،

تاکم میں غزل طور کیا ریت نہ

اک بات چری زبان کوئی تھی

تو وہ دراصل اس احساس کا اظہار کر رہے تھے جس کا ایک
ایسے تاریخی دور میں پیدا ہو جانا قدرتی تھا، جب زبان کے بننے، سنوارنے
اور غلطی کا عمل جاری تھا۔ یہ مبارک کام صرف ایک شاعر کا نہیں
تھا۔ بلکہ اس میں سفیر، حاتم، امیر، سودا اور تمام طبقات کے دور کے
سبھی امداد دہنے، اور سمجھنے والے شریک تھے۔ اس زمانہ میں زبان کو
بے انتہا وسعت دی گئی۔ اور ہزاروں نئے لفظ نئے معنی نئے
محاورے، نئی تشبیہیں، نئے استعارے زبان میں داخل ہوئے اور
زبان کہلا سے کہاں پہنچ گئی۔ اس دور میں ایک طے اگر کسی خطیہ نہ لکھا
لفظ ہمیشہ کے لئے اردو میں کب گئے تو اس کے ساتھ ساتھ کئی
فارسی محاوروں اور فقرہوں کے ترجمے اردو میں بس گئے، مثلاً

اور جسے زبان کی پیدائش کا قصہ اس لحاظ سے ہندوستانی
زبانوں میں سنا دے سب سے زیادہ دلچسپ ہے کہ یہ ریختہ زبان بادلوں
بہ باعدوں اور غنائوں میں سر راہ بجز پڑے پڑے ایک طے اس
ترتیب سے گونچا کہ اس کے حسن اور قول بہدوسری زبان میں نہ شک کرنے
لگیں۔ دکن میں تو خیر اسے ساہوکار ماحول ملا تھا، لیکن شاہ جہاں
قباد کے بعد بولنے والوں نے اردو کو اردوئے معلک اور جہ قوت
ایا اور اس کی اداؤں اور گھا توں پر جان بھی دینے لگے، مگر فارسی
کا اثر متن بارہا ہوا تھا کہ لوگ اردو میں شعر کہتے ہیں کہ ترانے
تھے۔ مثلاً شہر ہے کہ ٹھہریں کے پیرے نیچے گھاس بھی نہیں اگتا۔
فارسی کے سائے میں یہی حال اس نوا میں دہ زبان کا تھا۔ یہ دل کے
دیوان کا فیض تھا کہ لوگ فارسی کا چھوڑ کر اردو کی طے متوجہ ہو گئے
تو یاد تہاں سے زبان تیار تھی، بس ایک بلکے سے سپاہی کی ضرورت
تھی، وہ سپہ سالار بولی کے اشتعار کی مقبولیت نے فراہم کر دیا۔ کم و بیش
اس زمانے میں افضل علی فضلی نے کربل لکھا تھا۔ اگر کسی زبان کا مقابلہ
اس زمانے کی شاعری کی زبان سے کیا جائے تو یہ تسلیم ہوتا ہے
کہ شوکرانہ ان کی حد تک جگہ گئی تھی لیکن شری راہ سے کٹنے ابھی
نہیں لگے تھے۔ عام اصول ہے کہ شری راہ سے جگہ ہے۔ شاعر کی عہد
میر، ترقی کی قہر ہے۔ یہاں محاط برعکس تھا۔ زبان تو تیار تھی ہی۔ بندہ
ڈٹا تو سننے سے پہلے طبیبوں کو شاعری پہاڑے گئی، شری راہ پر
پڑی سسکتی رہی۔ فضلی کربل لکھا کہ ویسا چہ میں لکھتے ہیں۔

د سبب تالیف اس مجدد عہد کا اور باعث نصیف اس
نسوہ صوہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک گلدستہ زبان اور بیت کا ہے۔
غلام ہے مضد قلم رز دہا شہد اکا کہ واقع شہادت

پہلے بھڑا دیکھنا پر کھڑا جا رہے تھے باہر نکلتا (درجہ بھر دیکھتا تھا) دل اٹھ سے جاتا دل نہ دست در فوق خوش آواز خوش آمدنا جگہ کو نہ دیکھ کر دینا اس دلشامی میں سپا سہیں، پہلو انہی پہلے باز میں اہل خانہ آتش لافان، طمانعن، بنیوں، طبعیوں، باد چوہوں، خشکاریوں وغیرہ کے لیے شمار لافان استعمال ہو رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم بزم اہل شادی، پیار، موسیقی، بھولوں، پھولوں، چاندیوں، زیوریں، کپڑوں، کھانوں وغیرہ کے سیکڑوں نام اور ان کے بارے میں خاص خاص الفاظ استعمال ہو رہے ہیں اور دے کے سرمایہ میں داخل ہوئے، اور اس دفعہ میں مذہب و دست اضافہ ہوا۔ فارسی لفظوں سے جو معدد بنائے گئے، انہیں سے کچھ اضافہ ہو گا کہ اردو میں اخذ مقصود کا کیسا ہنرمندانہ سلسلہ جاری رہا۔ مزہ سے لیتا، دانغ سے دانغ، انگریزوں سے فرما، خرید سے خرید، خرچ سے خرچ، انجمن سے بخش، نواز سے نواز، بدل سے بدلتا، اسی طرح گزر کر نا، مل کر نا، رحمت کر نا، غریب کر نا، تھک کر نا، تھک کر نا، شام کر نا، منت کھینچنا، فرم کر نا، اطوار بانڈھنا، حاشی ہرنا، سروکار نہ رکھنا۔ یہ اور ایسے سیکڑوں دست و پاغواں ہیں جو اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ اردو کے اپنے ہو گئے ہیں۔

انہی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کا میل بھی ایک اور میں ہوتا ہے کوہنچا، دوہا، بے تکا، بگاڑی بان، بے ڈھب، بے فکر، نیک چلی، شرمیلہ، منہ زور، چور، جلیب کڑا، ام باٹھ بے ٹکڑا، نوڈو، چوڑا، پچھا، پیکر، لنگا، بے صبر، تھکا ماندا، بے کل، بد چلی، شرمیلہ، بان ورنی، بے دھڑک، سمجھدلی، سدایار، دیوانہ پی بے لگ، دغا باز، بستی پوش، بیل دار، بھولدار، جامہ چھینٹ، جونی کل مولیٰ مسجد۔ میر نے جب کہا تھا:

اتنی جلدی یاد میں پھر باتیں نہ مانی سننے کا
کرتے کی کوئی سننے کا تویر نہ لک رہے سننے کا

ب

جہاں سے کھوئے اک شعر شور مگر نکلے ہو
قیامت کا سا ہنگامہ ہم چاہے دیوانی میں
• خوشی خیال و جلال کے یہ دھم نہ لکھی لسانی قوت،

دوست، لوح اور قلم کے بغیر ناممکن تھے لکھنا ایک ہی زمانے میں جب دہلی کی شعری فضا میں میر و سودا کے معاصرین اور ان کے شاگردوں کی نثر نہ سنجیدہ سے گونج رہی تھیں، لکھنؤ میں اردو نثر کی نغم ریزی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ دوسری طرف قرآن شریف کے اردو تراجم کی طرف بھی توجہ ہو چکی تھی۔ اور عربی ملاحضہ سے دور اردو پابند و ستانی کے اثر سے مرشد آباد اور کلکتہ کی لسانی فضاؤں میں بھی توجہ پیدا ہونے لگا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب William Jones سنسکرت، ہندی، یونانی، Germanic اور اطالوی زبانوں کے مشترک جدا جدا کامرانہ کھوج نکالا اور تاریکی لسانیات اور بالخصوص انڈیو یورپین خانہ کی نگہ شدہ تاریکی مڑیاں ملائی جانے لگیں۔ اسی زمانے میں اردو کے سر پر اس کے یوپی مرقی و عس جہاں گلگرسٹ نے ہاتھ رکھا، گلگرسٹ نے لغت، قواعد اور زبان پر متحد کر دیں لکھنؤ اور لورٹ ویم کراہ میں ہندوستانی کے اساتذ کی حیثیت سے سب کی نظروں کا مرکز بن گئے۔ اعلیٰ شخصیتیں صفت خود کام نہیں کرتیں۔ دوسروں کے دلوں اور بانوں میں بھی نمود رکھتی ہیں۔ گلگرسٹ نے ہوتے تو خود شاہد کی وہی تک خطا جس شخص کی کو طرز ترمیمی کی زمین اور سب سے سزا کی بھول بھلیوں میں گم رہتی۔ یوں تو فرد ویم کراہ میں جدید بخش جدید شیر علی، افسوس، مرزا علی لطیف، کامل علی جواں، منظر علی لا، بہادر علی حسین، نہال جہلا، جودی، سینی، نرائی جہاں اور کئی دوسرے ادیب نئے جنہوں نے اردو زبان کی علمی حدود کو وسیع کیا لیکن اس دھکے تصانیف میں جو ترجمہ میر میں کی ہندو بہار نے کیا وہ نثر کی کسی کتاب کو نصیب نہ ہوا۔ اردو اگر پرکرتی اور عربی فارسی عناصر کے درمیان ایک لسانی تواریخ کا نام ہے تو میر میں نے اپنی زبردست لسانی حسن اور انتہائی منجھے حد رچے ہوئے ذوق و شعور کی بدولت اس لسانی تواریخ کے صفحہ کا ماز پالیا تھا۔ باغ و بہار کی اردو مصلحت کو شہر تسیم ہی میں دھکی ہوئی نہیں یہ نگاہ اور ہنگامہ کے آئینے میں بھی اپنا چہرہ دیکھ رہے ہیں۔

• اب دہلی کی تھکاپاں میسر نہیں، چوہا کر پانی پیوں۔ دو تین فالتے کڑا کے کے کھنچے۔ اب بھوک کی نہ لاسکا۔ بچا بے حیائی کا رتھ نہ پٹال کر یہ تھک گیا، بھوک کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم ملا نہیں

آتی تھی کہ نگاہ کی وہات کے بعد نہ یہاں سے کچھ سلوک کیا۔ یہ خالی خدا
 لکھا..... وہ ماجائی، میرا یہ حال دیکھ کر، بلائیں لے اور گئے۔
 کر بہت روئی۔ جیل ماشا اللہ کالے ٹائے مجھ بہت سے مدت کے.....
 ایک دن وہ جیل پہنچے مگر اے بیرون! تو میری آنکھوں کی تپل اور با
 باب کی حویلی کی کشتانی ہے۔ جسے اس سے میرا کلیا ٹھنڈا ہو۔ اجب
 تجھ کو کہتے ہیں، بانا بانا، جنتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن
 مردوں کو نہانے کلن کے لئے بنایا ہے۔ گوہر میں مجھ جنان کو لہزم نہیں
 جوہر دھو ہو کہ گھر رہتا ہے۔ اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دینا دیتے ہیں۔
 خصوصاً اس شہر کے لوگ۔ چھوٹے بڑے سب تمہارے ہنر پر
 کہیں گے۔ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر مہوئی کے ٹکڑوں پر آ
 پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری نہال کی ہنسی اور ما باپ کے نام
 کو سب لہت لہت گئے گا ہے۔ نہیں تو یہ اپنے غم کے کی جوتیاں بنا کر تجھ
 پہناؤں۔ میرا کیسے میں ڈال کر کھوں اب یہ صلوات ہے کہ سفر کا قصد
 کرو۔ خدا چاہے تو دن پھر میں اور اس جیلانی اور غلطی کے بدلے
 خاطر بھی اور خوشی حاصل ہو۔

اس شہر سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان نے اپنے دلکشی کو مجھ چھوڑ
 دیا ہے اور اب اس میں ملائے مطلب کے حیرت انگیز پیدا ہو گئی ہیں۔ غیبت
 دلیم کا بل کے بعد اردو شہر میں جوتی پہلی معلوم ہوتی ہے ناگزیری تعلیم
 اور مغربی تہذیب کی روشنی کی کرنیں سلکتے سے کیونست گئی تھیں، لیکن اھر
 ادھ کی تہذیب اپنے ہزاروں بنی۔ اور جہاں ابھی ایسا تھا جس کی
 اپنی ایک دنیا تھی، اپنی زمین اور اپنا آسمان اس کے موندے، چاندز
 شاہ کے آتش ناسخ، جزا و سزا، سیم، وزیر، زور، صبا، خلق اور جب
 علی بیگ مرد رہے۔ امیر خزانہ، خانم جویش راہد، بیسیوں اور سری
 مارے قہار کے سلسلے نے دربار کو ایک تھا، لیکن اس کے سائے میں
 چھوٹے بڑے درباریوں کے گنگا دائرے تھے جو کہ اثر سے متاثرے
 شہری ہنر زندگی، خوش پرواہت، اندہ زبان، والی کی مہار، شے کے سب سے
 بڑے اکھاڑے تھے۔ دولت کے خزانوں اور ہر پرستی کی کثرت نے تارکی
 کو ہتھ بے روح کیا۔ زبان کو اتنی جان نہ تھی اور حسین بھی نہیں کہ ساری
 نوجوان نعلیت اور اظہار و صفت جوئے کی تھی، جندلی کی جندلی

کی گئی، متروکات تھے دفتر تیار کئے گئے، لیکن زبان کا پورا لودھ کی
 فضا لوگوں میں پروان چڑھتا رہا جہاں ان میں بھی بڑے غیر تھی اند کی بھی ختم تھی۔
 اس غم میں اردو ہر اردو کے کوچے، نرمی اور گھلاوٹ کی ایسی پھٹ
 پڑی جس پر اردو وحیہ نہ نہ کرتی ہے گی۔ اس دور کی زبان میں لطافت
 رس اور طبیعت کو بہا لے جانے والی کیفیت دیکھنی ہو تو غزل میں ہیں
 شہسوی اور رشے میں دیکھنی چاہئے۔ اس دور کی اردو میں دونوں تہا میں
 ملتی ہیں۔ ایک طنز و تضحیک کی روایات، اور جب ملی بیگ سرور کا فضا
 عجائب اور دیا شکر نسیم کی شکر نسیم ہے تو دوسری طرف میر حسن
 رزاق شوقی کی چاندنی میں ملتی ہوئی زبان ہے جس کی سلامت گھلاوٹ اور طانی
 کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ اردو زبان نظم اور غزلوں میں ایسی نقطہ وضع کی پہنچ
 تھی تھی کہ منتظر تھی کہ کوئی ایسا اکمال آئے کہ اس کے دونوں سادہ میں تقاضا
 لے اور زبان اس کی محبت کے بدلے اس کے سر پر سانی زرد جوہر سے جگمگاتا
 ہو، عظمت کا ایسا تابنا رکھتے جس کی چمک رہتی دنیا تک آنکھوں کو خیر
 کٹتی ہے۔ ایسے اکمال غنیمت کی کار مرزا غالب تھے انہوں نے جب
 یہ کہا تھا۔

گنجینہ معنی کاظم اس کو سمجھے

جو لفظا دغاب جہاں استعاریں آئے

تو بالواسطہ طور پر یہاں وہ اس امر کا اظہار کر رہے تھے کہ اردو لفظی اور
 معنی دونوں اعتبار سے اس سطح تک اٹھا نہیں سکا، نازک سے نازک
 مٹنا اور زندگی کے بے چیدہ سے بے چیدہ رشتوں کے احساسات کے
 اظہار پر ناور ہو گئی ہے۔ شرمین گفتگو اور گفتگو میں شکر سمن کی مرزا
 میں ایسی بے پناہ صلاحیت تھی کہ اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے لسانی
 ارتقا کا وہ دائرہ منطقی طور پر نکلی ہو گیا جہاں خسرو کے دور میں بننا شروع
 ہوا تھا۔ غالب کے بعد ادائے معنی کی ایک ایسی شاہراہ کھلی گئی جس پر
 اردو جگمگ چلا رہا ہے۔ غالب کی اس تحریر کو دیکھتے ہو فیصلہ کر لیتے
 کہ برج کی اردو کی معیار جندی کس زبان کی بنا پر کیا جاتی ہے۔

”ہنسیہ بریں کی طرح، پاپاس بریں عالم رنگ و بو میر کی ابتدا
 شباب میں ایک مرتبہ کامل نے ہم کو یہ کیفیت کی کہ کم کو نہ دور سے مخلوق
 نہیں، ہم انے فسق و فجور نہیں، چو، کھاؤ، مرنے والے ہیں صلا پس

ایران کا انیس

فارسی شاعر کی یہ قصیدہ کی طرح مرثیہ نے بھی مکر افوں،
امیروں اور رئیسوں کے درباروں میں رواج پایا جو شعر اپنے سر پرست
بارش ہوں اور فیروزوں دامیروں کی خوشی و غری، مسخ و ظفر و عید و
تقریب، اور شاہی بیاد کے موقع پر قصیدے لکھ کر دربار میں پیش
کرتے تھے، وہی اپنے خلف و ان نعمت یا ان کے نائب مکان کی موت
یا کسی غمناک حادثے کے وقت تعزیت و تسلیت کی غرض سے مرثیے
بھی لکھتے تھے، اس سے پہلے فارسی میں مرثیہ کس نے لکھا، یہ هنوز متعین
نہیں ہو سکا ہے۔ کیوں کہ قدیم شعراء کے دوادین و متبروزمانہ سے معلوم
ہو چکے ہیں، اس سے پہلے شاعر جس کا لکھا ہو مرثیہ باقی رہ گیا ہے وہ
سامانی عہد (از ۲۷۱ تا ۳۹۵ ہجری قمری) کا مشہور و معروف
مختور رودکی ہے جس نے اپنے ایک ہجر مان شاعر ابو الحسن مروانی کا
مرثیہ لکھا تھا۔ اس کا دوسرا مرثیہ جو ۱۵۵ھ میں لکھا گیا شہید بلخی کی
وفات پر ہے، مگر تو کی بعد میں متعدد شعراء نے مرثیے لکھے خود فردوسی
نے شاہنامہ میں سہلہ کی موت پر اس کی ماں کی زبان سے جو تار و نیاز
کے اشتعار لکھے ہیں وہ بہت ہی پرور مرثیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، فردوسی
نے سلطان محمود غزنوی کی وفات پر جو مرثیہ لکھا وہ اس کے شاہکاروں
میں شامل ہے، مابعد کے ادوار میں خاقانی، علق بخاراوی، امیر غفری
سعدی، امیر خسرو، حافظ اور جامی نے بھی مرثیے لکھے ہیں، لیکن ان
شاعر مدد کے مرثیے یا تو کسی میں یا ذاتی، اس کا مطلب یہ ہے کہ دربار سے
متوسس ہونے کی وجہ سے مرثیہ لکھنا ایک طرح سے ان کے فرائض منصبی
میں داخل تھا، مگر مرثیہ سے مراد وہ مرثیہ ہے جسے شاعر اپنے کاسن پر
یادداشت کی وفات پر سبغ و الم کے اظہار کی خاطر رقم کرتا ہے، اس میں

چون کہ ذاتی احساسات غم و جذبات الم کی تسکینی ہو تو ہے اندہ اسف
ذالم پر غلوس ہوتا ہے اس قسم کا مرثیہ زیادہ تاثیر افزا ہوتا ہے، مرثیہ
کی ایک قسم کی قسم وہ ہے جسے نہ اپنی مرثیہ کہہ سکتے ہیں، اس قسم کے مرثیے
بزرگان دین اور رہنمایان مذہب و ملت کے سائبر ارتحال یا ان کی یاد میں
لکھے جاتے ہیں، لیکن مذہبی مرثیے کا تعلق زیادہ تر مہربان کر بلا میں حضرت
امام حسین علیہ السلام اور ان کے اقربا و رفاہ کی مددناک شہادت سے ہے
ایسے مرثیے کا موضوع حضرت امام کے مصائب، ان کے محاسن اخلاقی
اور کردار کے واقعات اور حسرتناک شہادت کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے
نثری مرثیہ کی اولیٰ کتاب جو نویں صدی ہجری میں ایران میں تالیف ہوا
ہو واسطہ صیحا کاغذی کی، روضۃ الشہداء ہے جس کے برابر کا نام
روضہ ہے، یا مخرم کی ہزاروں کی مجلسوں میں اس کتاب کے ابواب کو پڑھ
کر سنا یا جاتا تھا، اسی بنا سے مرثیہ خوانی کو ایران میں عام طور پر روضہ
خوانی کہتے ہیں، اسی زمانے سے فارسی شاعروں نے کہ جبکہ عربی بیگناہ
اور اندوہ خیز واقعات، ائمہ کبار اور اہل بیت اطہار کی مدح و منقبت
کو قالب شعر میں پیش کرنے کی طرز توہر کی، ان شاعروں میں کمال غیاث
شیرازی، اباسعدائی، ایسودعی، تاج الدین حسن توفی سبزواری، ابو
حسام قسائی، لطف اللہ نیشابوری اور کاتبی شیرازی کے نام مشہور
ہیں، مہد صفویہ میں جو کہ قوی و سرکاری مذہب تشیع تھا اور صفوی سلطان
صوفی خود شیعہ تھے، بلکہ مذہب شیعی کی تبلیغ و ترویج میں جہاں دول
کوشش کرتے تھے وہ شعراء کے دربار کو اپنی شان میں قصیدہ خوانی کر
کے بدلے ائمہ اطہار کی منقبت و ثناء میں شعر کہنے کی خواہش کرتے
تھے، مرثیہ گئی گوز ماہ فردغ حاصل ہوا، اور ایرانی کے گوشے گوشہ

ہر شے نگار شعر پیدا ہو گئے، لیکن ان کی تخلیقات کو ادب و حیثیت مکمل میں ہو گیا، کیونکہ مدونہ غزلی ہر شے غزلی کی مجلسوں میں سب معین تیر عام خلف کے آگے اور معمولی استعداد کے گنبد تھے، ہر شے نگار کی اپنی مقصد برآمدگی کے لئے لوگ کے ذہن اور فہم کا لٹاؤ لکھنا پڑا تھا۔ البتہ ان میں ہر شے کا شے کے مرثیوں نے ادب میں اپنی جگہ بنائی، اس کا فہم ہر شے نگار کی کثرت بکارت شمار ہوتا ہے۔ اور تاجپاکی میں قافی نے ہر شے بھی ادبی لحاظ سے قابل تائیں سمجھے گئے۔

لیکن ہر شے نگاروں میں جس نے اندک بار اولیت اظہار حاصل نہ کی، حضرت امام حسینؑ اور ان کے مفرز کی تہات اور ہندو کے کچھ کے مصائب کو اپنی شاعری کا اور موضوع بنایا دنیاوی امور و ثواب آخری حاصل کر کے گزرتے تھے ہر شے نگار کو اختیار یا اصرار نہیں ملا کہ کیا ہم نصف کلمہ فرود آیا، وہ میں صبر حاضر کے نام و غیر مصنفانی، جن کا میں حال پہلے انتقال ہو چکا ہے، ابراہیم میں مدد لانے والے بس، حال غالی ہی ہیں وہاں ہندوستان کے نامور محرف اسکا گزشتہوں مثلاً خسرو، فیضی، غالب، اقبال کو بھی کم رنگ جانتے ہیں۔ غالب اور دشتاویں کو کوئی جانتا بھی نہیں، لہذا انیس کے عزیزوں ابراہیم کے کس ہر شے نگار شاعر یا شاعر بننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، لیکن غیر مصنفانی کے مرثیوں کی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو ان کے ہر شے نگاروں کو خاصا انیس کے مرثیوں کے خاصا انیس کے کچھ حد تک مشابہ ہیں، اسی شاہدیت کا وجہ ہے ہر شے مصنفانی کا یہ ان کا انیس کہہ سکتے ہیں، اس کے قبل کان باہم مشابہ خصوصیات کا ذکر کیا چکے، ہر شے مصنفانی کا مقرر مارتن میخیں کرنا خاصا سب معلوم ہو چکا ہے۔

آقا صبر مصنفانی ہر جرم آقا اساتذہ کے فرزند تھے وہ وجہ انیس میں مصنفانی میں پیدا ہوئے تھے۔ آباؤ اجداد پر چار بنائی تھا، ی دستکاری کے ذریعے حلال روزی حاصل کرتے تھے، زینت و خاندان، صلاحیت اور شعر گوئی کی فطری قابلیت کے کچھ سے پہلے ہم وطن اور ہم پیشہ لوگوں میں معروف و مقبول تھے، تمدن و استعداد اور عدالت اور ایک شوق و عمارت کے سبب انصاف کے استاد شعر اور کھف بن ممتاز مقام پہنچا کر ہو گئے تھے، ان کا کلام تمام اولیت اظہار

کے مناقب درانی پر مشتمل ہے، دعائیں کی طرح مجلس و محافل میں اپنا کلام خاص طرز سے زبانی سناتے تھے، اپنے طرز کو عام کرنے کے واسطے انہوں نے اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت کے لئے انہیں بنائیں جنہیں وہ اس طرز خاص کی تعلیم دیتے تھے، ان کی خدمت ہر انصاف سے نکل کر رفتہ رفتہ دوسرے مقامات تک پہنچ گئی اور مجلسوں میں ان کا کلام سنایا جانے لگا، صبر مصنفانی ۱۳۳۲ء میں ایک نعمت الہی بزرگ عابر علی شاہ کے حلقہ اوارات میں داخل ہوئے اور اس طرح اس سلسلے کے نقشہ بنیاد طور پر مشرف ہوئے، اس تاریخ کے ان کے کلام میں نقیض و عرفان کی پراختی بھی شامل ہو گئی۔ ان کا انتقال ۱۳۳۵ء میں ہوا۔ ابراہیم کے شہسوار و دب و شاعر استاد حلال الدین چائی تخلص ہوتا، صبر کا قطعہ تاریخ و ذنات لکھا جس کا آخری شعر یہ ہے۔

تبار یخ و ذات تو بسیر آفتاب و دم
خود گوید صبر از سنا گوید صبر از ہی

۱۲۹ ۱۱ ص ۱۳۹

صبر کے مناقب درانی کا مجملہ مصیبت نامہ کے نام سے خود ان کی زندگی میں دس مرتبہ طبع ہوا، یہ ان کی مقبولیت کا ثبوت ہے، اس مجموعے میں اندک اظہار و بزرگیاں ملت کی کثرت ان میں مدد و تائیں کے علاوہ کر بلا کے واقعات کا بیان اور شہدے کے درانی میں جوانی اور لگائی کے لحاظ سے خاصے کامیاب ہیں۔

صبر مصنفانی کے زمانے سے قبل ایران میں ہر شے شہسوار، قصیدہ، قطعہ، ترجیع بند یا ترکیب بند کی شکل میں لکھے جاتے تھے اس دعایت کی صبر نے بڑی حد تک پیر دی کہ ہے، لیکن ہر شے گوئی کے لئے صدوں کی مزد و نیت کا احساس کر کے انہوں نے اس ہیئت کو بھی اپنے مرثیوں میں استعمال کیا ہے، ان کے مرثیوں کی خاصی تعداد صدوں یا اس کی حد تک مختصر شکل یعنی غنسیں میں ہے، یہاں ہر شے میں ہی کا کام ان کے بعض صاحب کلام ہر شے نگاروں کے کلام سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔

انیس کی قادیان لکائی اور ہر گوئی کا کمال یہ ہے کہ وہ بڑے طویل ہر شے لکھے ہیں، ان میں سو ڈیڑھ سو تک ہندو تھے، اس طوالت اور مرثیوں کی کثرت کے باوجود انیس کے کلام میں یکسانیت

ایک اور صف میں کا عیب نہیں ہونے پایا، صغیر کے مرتبہ اس قدر طویل
 میں اس حد تک لفظ رسوب سے زیادہ ہے، ان کا سب سے طویل مسدس
 وہ ہے جو حضرت امام زین العابدین کے اس خلیے پر مشتمل ہے جو انہوں نے
 مسجد شام میں دیا تھا، اس مسدس میں کل ۶۸ بند ہیں صغیر کے بعض مسدسوں
 میں ان تمام یہ ہے کہ بر بند کا چھٹا مصرعہ ہم قافیہ وہم سلیف ہے، ان
 کے غنموں میں ایک محسن حضرت عباس کی شہادت کے متعلق ہے، اس میں
 ۲۲ بند ہیں۔

ایسی نے اپنی خداوار قابلیت، زور تخیل، ذہن رسا، قدرت
 و تخیل، فصاحت و بلاغت، عبادوں کے بر حسب استعمال تشبیہات کی
 تازگی اور مستعاروں کی کثرت اپنے مرتبوں میں وہ ان بان و بانی و
 ساقی شاہی پیدا کی کہ مرتبہ گوئی کی پیشانی سے، بکرہ اشاعرہ مرتبہ گو، کا
 دانہ نہ نای و نعل گیا، اہل کے مرتبوں میں تمام ان کے مرتبہ بینی چہرہ، ماجرا
 سلاطین، رخصت، آمد، و جز، جنگ، شہادت اور یہی موجود ہیں اور
 سب میں ان کو کھانڈ ہے، جس کے یا تمہید میں کبھی ساقی نام ہے، کبھی
 خاطر قدس کی تصویر کشی، کبھی دنیا سے غالی کا تذکرہ، کبھی منقبت
 کبھی شجاعت، ان سب موضوعات کو وہ کبھی ایک فلسفی کے گہرے غور
 فکر، کبھی ایک پیر و چاکہ دست معصوم، اور کبھی ایک پرخوش نہری عقیدہ
 کی طرح استعمال کرتے ہیں، صغیر صغیرانی کی مسدسوں کا کوئی پس چونکہ
 نسبت بہت ہی مختصر ہے، ان کے بیان بھی سب مضامین ملتے ہیں
 لیکن اختصار کے ساتھ اور مرتبوں کو یہ خصوصیات انہیں کے کلام میں
 عبادوں، تشبیہوں اور شجاعت کی ایک وسیع و دلکش دنیا ہے،
 صغیر کے مرتبے اس اعتبار سے گن رہے ہیں۔ ان میں منسلک عقلی و
 محضی کم استعمال ہوئے ہیں ان کا خاص وصف ملکہ سلامت ہے، لیکن
 اس سے اخیراً قرنی میں کی نہیں ہونے پائی جب صغیر کے مرتبوں کی خصوصیت
 کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ساقی نام، مرتبہ کا خاص جزو ہے، انہیں نے متعدد مرتبوں میں
 اسے نظم کیا ہے، ان کے ساقی نامے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اے ساقی کوثری فردوس عطا کر۔ اے عینی دولی مرض دل کی دعا کر
 اے دست خدا طلب کند کی دعا کر۔ اے زور حق آئینہ خاطر کی دعا کر

ہستی میں نہ نگر خود ہوشی کر دل میں
 کیفیت دنیا کو فراموشی کر دل میں
 صغیر صغیرانی کے حضرت امام زین العابدین کی ہونقبت بھی
 ہے اس کا ساقی نامہ ذیل میں نقل ہے۔

عانی کو نکل چہن چو غلہ بر است، ساقی نامہ کہ رای عقل پر است
 بی خود را باریک نظر قریب است، در صفتی مرا عقیدہ ضعیف است
 کان دم آخر کو نذر باز پس است
 نوشم اگر می صیلت گیرم از اول
 صغیر کا دو سرا ساقی نامہ اس انداز کا ہے۔

ساقی بیابادہ کہ خود فصل تو بہار، ہنگام خورن کی گلگون بہانگ تار
 می می خورم خرب بدیم امیدوار، کہ اظاف حق پائل گنہ کی کند گزار
 پس زین گنہ روز جزا در صف شمار
 برنا ہواں سرز کم از می غافل

تمہید میں دنیا کے بنیاتی کی شکایت اور دو مرتبوں خاص کہ
 ایسی کے مرتبوں کا ایک عام موضوع ہے۔ اور یہ مرتبہ کے الٹاک
 مضامین کے ہیں، مطابق ہے، صغیر کے مرتبوں میں بھی یہ مضامین ملتا ہے،
 حضرت حبیبی کی طرح و مصائب پر مشتمل ایک مسدس کا چہرہ دیکھیے۔
 اے دل ز دست دادہ و دنیا پر بندہ بندہ۔

دی گشتہ مست بادہ خوئی دنی و دزد۔

ز بہانہ جان من نہ ہند ناز و نہ بزود۔

قارون چہ کرو باز و کو نہ کلم و تتر۔

بہرام آنکہ بد فلکش صید جای گور۔

دیدی کہ عاقبت فلکش صید گور کرد۔

خوگاہ ہم کجاست تمای تبا و کو۔

نویتر وان و حکمہ عدل و داد کو۔

ضحاگ شوم و کلاہ نیکو نہاد کو۔

غرمود و عوی آداب لعا و کو۔

با آہی ہمہ غرود ذلی پر رساد کو۔

کز بہر خود خداک غلہ و قصہ کرد کو۔

کوزال د پوندال د فرمدن نامدار ۶
 بہن چہ خد کاست خزان ز کمار ۶
 گریو ناست دد چہ چارگی و چار ۶
 حرفی بماندہ زبیترن برزدگار ۶

برای شیرگیر و پانچان شیر خوار

چوں شد کردنہ برن شان ز دوز کرد

ہر سرود کہ دین کند جلوہ دوزن ۶
 بر یاد قدس و قدی گشتہ جلوہ گر ۶
 ہر گل بطرف باغ بہار دوزخاں سر ۶
 از رنگ دہوی لالہ رخ می دہد خبر ۶

ہر فی بیای خیزد و برزد از آن شکر

دلفن شکاری است کہ در آن نہد کرد

چوں کاروان مرگ زند کوس الرحیل ۶
 بزنگ نگیرد کہ طریقی تو یا ذلیل ۶
 با شہر نہر نہت کہ زنجی تیرا غلیل ۶
 گویا اجل و ریدہ تن یوسف حلیل ۶

یعقوب داد بار دہی خستہ شد طیل

موی عصا شکنہ و قناقل ز طور کرد

صیفی کے مریوں کی تہید میں بیمار یہ مضامین بھی ہیں ۶
 خدائیں نقل کی جاتی ہیں -

باز دی رفت دہا زادہ شد سبیر چمن
 بلبل از شوق چوان سوگی گشت چمن
 عزیز تر چمن غالیہ اندر دوسما
 آن شدہ دشت خطا دین شد محلی چمن

نہ خدا و نہ شوق ملکہ سزاوار بود

حبہ تجری من تہمتا الانہار بود

نزد و سان چھی پردہ برانداختہ اند ۶

خوش رخ از رخہ طرہ تلافی دختہ اند ۶

چمن آراستہ و جملہ خود ساختہ اند ۶

شدہ نانا نای کچی خیرہ و دل باشتہ اند ۶

ہمد از حسرت گلزار شدہ زار و لول

بچہ ز نہای تریشی از چمن صحتی قبول

حضرت امام زامن علی بن موسی الرضا کی شفقت کی بہاریہ

تہید و سانی نامہ -

سانی سار بادہ کہ شد فصل ز بہار ۶
 صبا مخوم خراب و بدینم رسیدار ۶
 پس زین گنہ بروز جزا و وصف شمار
 بر نابدان سرزد کنہ اند من مفاخرہ

شد بہت فانی کز کایاں اہل کشت ۶
 کہ بماند کایاں مدعی کایاں کشت ۶
 با این دل ریدہ دایہ توشہ ہای زشت
 کی میتوان گذشتی از این کہ دایہ دہ

باز آتا کہ شد چو گلیاں چمن ۶
 بلبل کشیش دارد در آندہ مدیر ۶
 نائوس دلی ز قریکان نالہ فصیح
 خیزد گویا ز مینہ گاہی ز میسرہ

مرابہ نگاری اردو در شیل کا ایک خاص وصف ہے، انیس
 نے اس زمین میں بھی کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے، رفتائے حسین میں سے

ہر ایک کا سراپا انگل گلیاں کی ہے اور توت خیل کا کمال ملاحظہ ہو کہ
 ہر سراپا منظر جمیشت رکھتا ہے، دو تصویروں میں مشابہت ہونے نہیں
 پاتی، حضرت علی اکبر کے ابتدائے شباب کا نقشہ انیس کا حسن علم و حسن
 طبع سے کھینچا ہے -

راست کے دلی میں آمد فصل شباب ہے ۶
 اٹھارویں برس کا بھلا کیا حساب ہے ۶

نقطے میں خال کے خطا عنبر نشان نہیں

بابا شمار ہو، ابھی یوں جوان ہیں

صغیر غھانا نے بھی مجاہدین اسلام کے سر اپا بیان کئے ہیں
حضرت علی اکبر کی کارِ سلطہ صغیر کی زبانی سنئے :-

بود زخاستہ مردی ز گشتان بول :- نظم تر من خدا شری علی شہر رسول
خدا خاستن رقم دین ز خرواح ذرا صوما :- اکبر ذکری سبیری اندیک نظم زار و طول
پسری نظری از شہ لب تشہ حسین

زینب غمزدہ را قوت دل نہاد و حسین

یوسف مذکور کہ مس بین بندہ او :- دم بندگی غلی از شکوین فشدہ او
مذخور لب غلی از زنج تا بندہ او :- ہجو مریش دل آفاق پرانگندہ او
خیم بنم سائہ کیسوی کشناس او

کرد و بنون صفت آشفندہ غولبارا

یاران جہاں دوزخ زان حسین جب دشمنی سے تنگ کرنے میں
میدان کو جاتے ہیں تو میدانِ شہادت ہے اس اجازت طلب کرتے ہیں
رضعت ہوتے ہیں، یہ منظر بہت دردناک ہوتا ہے، انہیں اس منظر
کو بیان کرنے میں ہلکا اثر پیدا کیا ہے، صغیر غھانا بھی رضعت کے
مضمون کو بیان کرنے میں غم کی پھٹی دفعتاً یاد کرتے ہیں، حضرت علی اکبر
کے عرصہ کا شمار میں جانے کے وقت کا سینہ دیکھتے :-

کہ حاصل نفعان رضعت میدانِ نپند :- شد سوی فیمہ ران تلک تال بر بصر
گفت : لعل غم زیدہ کی خستہ جگر :- کو عالم کمر است، بدل غم سفر
مکہ دم سوی سفر یاد خدا حافظ تو

کن زین قطع زعفر او خدا حافظ تو

غنت لیلکہ تو آرام دل زار منی :- تو را قوت دل راحت ہاں دینائی
از پردہ من یوسف کیسری منی :- جان مادر چہ مادہ گود کفنی
بود امیدم کہ بنیم شب و اما و اتو
چینم از ماہ دفا جملہ گشت ادی تو

نفری کہ دوداع مرم آنکہ شتاب :- کہد جابا دل غنیم بڑی استیجاب
لکش مقدمہ گریخت زایم برکاب :- رہ سیر جانب میدانِ شہادت بہر کاب
دقتھائیں تباہ ساف خیرین کرد نگاہ

گفت لا حول ولا قوۃ الا باللہ

ابو مجاہد بن مسلمہ دشمنوں سے مقابلہ کرنے کے لئے دز مگاہ میں
جاتے ہیں تو پہلے جانا تکلف پیش کرتے اور زبانِ خدائی کرتے ہیں، ہر شے
کا یہ حصہ بھی غصہ اسہمتے کیوں کہ وہ اس سے ان کی اپنی اور سیرت و کھار
پر دشمنی پڑا کرتے، اور ان کی اپنی شخصیت اور خاندان و دین سے نسبت
و علاقہ داری کی وجہ سے دشمنوں کی جھاکا لگا تو ظلم بیگ کی خلاف ورزی
شد بڑے ہو جاتا ہے، اور دشمنان کو ان کی مصیبت و مظلومیت پر ملاں و
رحم کا دھوکا دیتے ہیں، پیدا ہو جاتا ہے، اس دشمنوں کا یہ حصہ بڑا پر محض ہوتا
ہے، خصوصاً انیس اس مقام پر اپنی فادہ و ایلائی کا زبردست ثبوت
دیتے ہیں، صغیر غھانا کے فریوں میں بھی رجز کے اچھے نمونے ملتے ہیں
حضرت علی اکبر کی زبان سے رجز خالی کاتب اچھ ملاحظہ فرمائیے، اگرچہ یہ
رجز مختصر ہے اس میں نسبتی مخالفت اور ذاتی شجاعت کا بیان، دل پر
اثر ڈالنا ہے۔

زادہ شیر خدا تیغ کشیری نیام :- کہد ظاہر جو سیر ز لب بجا زلام
کا گروہ ہی از منی سپہ کفر و نام :- این فراتی کہ مباح است چاکت ۴۴
حسین و بیانی زالم مصطر او

باوجود یہ محمد میریہ مادر او

نامہ سر حلقہ و سر سلسلہ ایما نیم :- دین زابا شد و حرمہ و قرآنیم
بر لطفیم کہ از جور شاعفتانیم :- دای بر حال خطا باشت ماہا نیم
اکرمہ العقیف بود قول رسول مدنی

ماہم ادوار و سلیم ای قوم دنی

خود حضرت حسین کی رجز خوانی کا اندازہ دیتے :-

شد مقابل جو آن طائفہ کفر شعار :- گفت کی قوم ہم سبط رسول شمار
پر دم شیر خدا کن شد عالی مقام :- مادر غیر النساء فاطمہ ام المومنین
محبی را من محمد مدہ برادر باہم
خود حسین و حسین سبک دایر باہم

من جہنم کہ دم زینت آغوش رسول :- پر دشمنی باہم از ہر بدایان بول
از پی خدمت من روح الامین کہ نہ نزل :- حامیم دین میں ملنے فرمودہ
از ج کہ دیہ نقل من غمیدہ شباب
دنچہ بستیہ ہدی من دایا نام آب

تجربہ کار علی اکبر کی طرفوں کے ساتھ نہرو آسانی کی حکایت
بھی اگرچہ مختصر طور پر بیان ہوئی ہے، لیکن اثر آفرینہ تصویر سازی
میں کچھ کم نہیں :-

زرد قلب سپہ آسان کہ وز باغزان :-

خیمہ زہر ابر بلا باو اجل گشت روان :-

منقطع ساخت حساش سر ازین ستلے آن :-

مرد مرکب زین ریختہ چون برگ رزان :-

لبیک از هر طرفی و دل خون جاری شد

واسع مرصع کین یکسر گنگاری شد

لبست و بگشودہ دستہ و ابواب تجسیم :-

خود نہان شیر فلک ساخت زیساری میمن :-

مضطرب گادین گشت از آن جول عظیم :-

ہر کرایتی دوسر زو بیماں ساخت و دیم :-

گشت زیساری از آن طائفہ کفر شمار

بگشتند وہان خیل عدو ساد فرار

یزیدی سپاہ سے پھر پور دم آرائی کے بعد جانزدان جیسے بھوک

اور پیاس کی شدت کی وجہ سے ویسے کھدائی کارزار میں اپنی خجاعت

کا جوہر دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ دشمن بھی ان کی جوہری اور

تیغ زنی سے گھبرا کر انیس کے خلاف بیسوں کی کرکڑ کرتے ہیں اور ہر محاذ

کو شہید کر دیتے ہیں، مرتد کاکیدی مقام بھی ہے، کیوں کہ مرتد نگار کو

اپنا مقصد یعنی سامعین یا قارئین کے جذبہ نفی کو ابھارنا اور انہیں غلطو

کی بے بسی دیکھ کر دشواریوں کے تصور لانا، اسی موقع پر پورا

کرنا ہوتا ہے۔ اہل عدو کے مرتد نوکیلوں نے اس مقام کو ایسے غم انگیز اور

حزین آفرین طریقے پر بیان کیا ہے کہ آنکھوں سے آنکھ بے اختیار وہاں

ہو جاتے ہیں، صغیر صغیر مانی نے بھی اپنے ہنر کی نمائندگی کی ہے۔ حضرت

تاسم دشمنوں کے حملوں سے زخمی ہو جاتے ہیں اور اٹھال ہو کر فرشتی

زمین پر گر پڑتے ہیں، اس دردناک منظر کی کیفیت لفظوں میں بیان

ہوتی ہے۔

ایسا نہ کہ خدایم نہ متان تھا :- تا قاسم دینا منزل ویران تھا
یہ ہائیم کھنکھن ہم بسہ جوارن تھا :- لبیک صدآہ زور دل جہان تھا
کرنہی جی تان تشنہ و مضطرب تھا

باوجودیکہ ہم اولاد پیسیر باشد

میدان کو بلکے قہما اپنے رجز میں حسب نسب جان کر کے

انجام علی مقاصد کو ظاہر کرتے ہیں، دشمنان و جن کو امی و آشتی کی تریب

دیتے اور ان کے جذبہ غیرت و محبت کو اسات کی کوشش کرتے ہیں،

لیکن نا عاقبت اندیشین ادبے ہم دشمنوں کے دل پر کوئی بیاد ہو کر کہیں

ہو جا، آخر جنگ کی نوبت آجاتی ہے، یہ مرتد کار زنیہ جھڑپے، انیس

نے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور لفظ و معنی پر غیر معمولی قدرت کے جوہر مختلف

طریقے پر نمایاں کرتے ہیں، یہ مرتد کا وہ مقام ہے جہاں سامع و خود مد

امید و بیم کی حالت میں مرتد نہرواں کی طرف کان لٹکے ہوتا ہے، انیس

شہدائے کربلا کی جماعت و شہادت، معرکہ آرائی اور برب و ضرب کی

بہارت، ان کے گھوڑے اور اسلحے کی منظر کشی اس وضاحت سے

کرتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے، مرتد کے اس

حصے میں صغیر آفرین غزلیات و تفصیلات کے ساتھ توہین جنوں انیس کے

یہاں ہیں، لیکن مختصر طور پر جنگ کی کیفیت مختصر انداز میں بیان کرتے

ہیں، حضرت تاسم کی جنگ آزمائی نمایاں ملاحظہ ہو :-

سینزدہ سال یک چار ۱۰ روزہ ۱۰ :-

روحان از روی او عرصہ زدم گاہ :-

کمر و بجانہ جز حملہ بر آن سپاہ :-

شعلہ ز تیغ او در مسد و گاہ گاہ :-

مجھ سوزندہ برقی در فغانی دین

شد قیامت با اندران دشت کین :-

ہی فردیخت سر ہی تہی ساخت زین :-

گروان دریا رگ روان دریم :-

خورد سالی چنان گیر و داری چنین :-

سرکشان صف بہشتات آلافتن کی

پس بادش زلست آمد با حال تباہ : گشت تسلیم صفاء و مقدر الز
عاقبت گشت دود و دھارہ چو چاہد گشت لاجلہ دلاوۃ الاہاث
کرد آنگاہ مقام از بریں بریں

لڑہا فدا داناں و اقدیر برترش بریں
ای دلیقا کہ چو شد خاک بلا بستر او : غوطہ دیدیم خون شد بدن اکھرا
کس نیاید بجز او خمر و سنائی بر سر او : باب نشہ بریند سراز پیکر
تن او را نہ خاک دسر اور دلت بہی
رند و خشب و دسر سر گشت از غم دی

شہادت کے بعد مرتبہ میں ہیں و نہیں اور بیجا و ظلم کے نظم ارکاء
آتا ہے، یہاں حشریہ نگار مجاہدین کے بلا کے نقل و صوت پر زوالی اسفند
ظاہر کرتا ہے یا ان کے اسزہ کی آہ و زاری و فدا و فربہ یا کہ ان کے لگا کا جا۔
پہناتا ہے، امد کے حشریہ نگاروں نے قانونی اور جمہوریت کے حق کی زبان
بڑی پرسنود و گلزار آہ و زاریاں نظم کی ہیں۔ صغیر صفائی اس کیفیت
حشریہ کے فلتے پر درینا، آہ، و غیرہ کے کلمات اسوس سے ظاہر
پر اکٹھا کرتے ہیں۔

واقعہ کہ بلا ایک المیہ و استیلا ہے جس کے اصلی ہر دو حضرت
امام حسین ہیں جو اپنے زحاک ایک خضر جملہ کے ساتھ بڑی ایک نو
کثیر کے درمیان محصور ہو کر سارے مرد اکین جہالت کے ساتھ دشمنوں کے
و صفاک باقوں سے جام شہادت نوشی فرماتے ہیں، لیکن انکی جملہ
ہر فرد بھی اپنی وجہ پر ایک ہر دکان پر رکھتا ہے، امد حشریہ نگاروں نے
سارے مجاہدین اسلام کی سیرت نگاہ کی ہے، اس حطے میں انہیں
اپنے پیشرو کی روایت کی پیروی کرتے ہوئے ان سے بہت آگے نکلے
ہیں، سراسر اپنی طرح انہوں نے ہر مرد و عباد کی سیرت و شخصیت کا قریح
کی نشان اور مرتبے کے مطابق پیش کیا ہے اور ساتھ ساتھ اس کے
کوائف اور ذہنی حالات کی بھی تصویر کشی تیار ہے۔ صغیر صفائی میں
نگاری اتنی نمایاں نہیں ہے، اس کی جھلک بہت کم دیکھنے میں آتی ہے
میدان کہ بلا میں حضرت حر ایک غیر معمولی شخصیت کے حامل
وہ بڑی فوج کے قمار بازی میں اس کا لگا لگا ہے کہ انہوں نے
حسین کو گھیر کر کھلی گت کر لیا، لیکن ایک ایک لاکھ لاکھ اور

ساخت و مخرجی کا لائق جان پاک : اندم از پشت پند گشت غلطانگی
کرد و در عزم بادل و درناک : گشت عکریا تا مسکت گشت ہلاک
نور چشم ترا خاک و خون شد وطن

شاہین ہیں رسیدانہ خبر سرکش : دید و خاک و خون غوطہ در پیکر کش
خشم و خمر کف تا برد و خمر کش : جوئی ز خون حق و رقی اظہر کش
حاکم کرد از عجب سوی آن اسیر بھی

حضرت علی اکبر کی شہادت کا منظر بھی بڑا المناک ہے،
اکبر آمد مجرم پس بدو صغیر آو آہ : ماور غرہ و رانا و تسلی آن گاہ
بار دیگر لختا بید سوی ترنگ گاہ : بزا و زیمینہ و میسرہ بر قلب سپاہ
خاست انکی غلطہ ملک بہند از رکھی

دانا آن تازہ جوان بدل یلای خرم
آن یکی نیزہ کین ز وہ تن اظہر او : آن یکی سنگ جھاز و سر انوار
چاک چاک از دم خیمہ شہدہ پیکر او : متعہ از آہ خیمہ چو زور سر او
دو جہان قلب میسر دل جید بلخاک گشت
تا بہر دسر نمانی اکبر لٹ کا گشت

بکہ در غارتی رفت نہ لعل با خون : طاقش لاق خد از زین گشت بھی
کرد و سوی حرم گشت پس لڑ نہ دودن : کی پد تازہ جوان گشت رفت
نشاہین بر سرش آواز زہرہ مرودنا
شد صغیر از غم ناکامی او نوحہ سرا
حضرت امام حسین کی شہادت کے دلزدہ سیرہ کا بیان

دیکھئے۔

ناگہان ظالمی شرم چھائی ز کین : از کان و لہجہ صغیران شہدین
با خاکم بدین کان شہد بی یاد میں : گشت پر خون و خروش و روض ماورین
بار صغیر لڑ نہ لڑ نہ آو آہ و نوحہ سرا

حکمہ دگشت بران دم و دعا چون حید
آنجہان آفت برآں ہلک از زور زنجوم : کہ ملک شد عکس کی مدی معلوم
نکس از ریدہ رکندہ ہر زور و مجسوم : ہم آن ظہر تبار تدبیر قیوم
دنت آن شد کہ گندہ ہم را گن و دھم
بار دیگر بسوی غیب کشد طعنت نمود

انکاروں سے گھر گھر ہے لیکن جس لنگ و آنگ کے مرتے جندو خان میں اردو
 میں بچے تھے اس کی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ اردو کے بعض
 مرثیہ نگاروں نے خصوصاً انیسویں صدی کے پہلے نصف اور قدیم فارسی مرثیہ نگاروں
 کو جو زیادہ تر بڑے بڑے عقیدت کے نگاروں کے لئے مخصوص تھے اپنی فطری استعداد
 کے زور پر ترقی دے کر اور اس کا ٹوک، بلکہ درست کر کے ایک مستقل
 ادبی صنف کا مرتبہ بنایا اور اسے رزمیہ شاعری کی صف میں لکھ کر کیا۔
 اس پر مشیہ ایک محدود رزمی جزیرہ پر ایک نئے ایک عمومی ذاتی حیثیت
 اختیار کر لی۔ بعض شاعری کی صورت میں اب ان میں انیسویں صدی سے شہرت
 رکھتے ہیں کہ وہ بھی فارسی مرثیہ گوئی کی نشاۃ ثانیہ کے رہنما ہیں اور انہوں
 نے فارسی ادب میں اس کو ایک نیا دور عطا کیا ہے اعتبار سے مقام اعلیٰ
 عطا کیا اور مرثیہ کے موضوع کو کامیابی سے بیان کرنے کے لئے
 سندس کو غالب پہلے مرثیہ نگار کی کاوا واسطہ بنایا۔

(پایان)

●●●

بقیہ : قلعہ اردو زبان کا

زادہ نگر : یہ وہ ہے دور معری کی مٹھی بنو شہد کی مٹھی بنو۔ سویرا میں
 نصیحت پر عمل نہ پاتا۔ کسی کے کرنے کا وہ علم کرے جو آپ نہ کرے کسی
 انکس افغانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بکا لڈو، ہم نہ کھاؤ اور
 اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو کر چن چن جان نہ پس، سنا جان سبکو
 میں جب ہمیشہ کا تصور رکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغرب ہوگی آہ
 ایک قہر ملا اور ایک حور ملی، آقا ممت جاو دانی ہے، اور اسی ایک
 نیک بخت کے ساتھ زندہ گا ملی ہے، اسی تصور سے ہی گھرا تا ہے اور کیلجا
 نہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور امیرن ہو جائے گی، نصیحت کوں نہ
 گھبرائے گی۔ دی زمر ویر کاغ اور دی طوبی کی ایک، شاخ، چشم بدرد
 دی ایک حور بھائی خوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ ہے

●●●

ہو جا آہ، امداد یہی ہے جسے ملے ہو کہ جنت میں کے کھانے میں
 جاتے ہیں، اللہ سے اجازت لے کر یہاں جنگ میں جاتے اور دشمنوں
 سے جنگ کرتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔ یہ کام زائد زامانی انداز کا
 ہے جبہ انیسویں صدی میں جنت کے ساتھ، ان کا ہے اور
 اس پر جنت بھر کے نئے کیفیت کے بیان کیے، اصغر انصاری نے
 بھی حضرت عمر کا شخصیت اور وہ حالات پر غائی روشنی پڑی ہے۔ چند
 بند ملاحظہ ہوں :-

گفت چوں غور پائی بلا کوس دلا بے
 قتلان تابت لہر آتش داوستی ز بلب، بہر جاں بافتہ بہت کتبہ با
 بودیوں لعل غلبش بقضا از راہ کیو
 بہتہ اول مرد و شاہک بشاہد دیو

گفت ز قلعہ ہا زان راہ زردہ تو نیست : زبان میں منہ صفت، جہاد تو نیست
 یہ تعاطف بند انزل آنگاہ تو نیست : نہ جنگ، نہ پیچیدہ چیز اور نہ تو نیست
 این حصیہ راستہ کہ تو مرد سنا بے

ایمان اس حسین است : بی تو حسین
 رفت ز نظر سید بس آفت بافرنگ : گفتہ کی بر سرہ کئی دشمنی سرنگ
 باہیں است سر طبع با سر جنگ : گفتہ بن سہ کانی امیر کی رنگ
 سلم دیکر نہ سنا است و عدل است بدل
 مصافحہ جنگ و جو جنگ بحال است دھمال

جہ کفر از چشم سہانی دید : امداد تو خود میں اپنی مانی دید
 عشق خود در برداری جزائی دید : جنت و دوزخ آواز دانی دید
 زمین کہ آخر کجائی نہ روایا فلسفی
 زندہ آتش دوزخ ان شرارت نہ تبت پیش

گفت شخصیت کہ ای حور سحرانی : گاہ زدم شمع را غفلت زہم اور دانی
 بقامت ہر سہیہ و گر دانی : دوزخ و دین جہ لڑان دوسر گرانی
 گفتہ نیک زہم است و جہ زمان
 کجہ اندیشہ ام از ہم جم است و جان
 ایمان اگر چہ لڑائی کا سکھ اور شہادت امام کے فعل مرثیہ

”اہو کے پھول“ — ایک تنقیدی مطالعہ

دارکجے نے یہ ایک غرواتیامانک بات ہے کہ سب سے پہلے ”ادب“ نامک تھا اس سوال کا پھر پورا جواب ایک ”دواول“ ”اہو کے پھول“ نے دیا۔ چنانچہ حیات اولہ انصاری کا یہ کارنامہ صرف ادب ہی نہیں بلکہ پوری زندگی کی تاریخ کا ایک خزانہ بن گیا ہے۔

اس عظیم وسیط دواول کو بڑھ کر صرف ایک گڈے ہوئے دور کی کیفیات کی بازیافت ہی نہیں ہوتی، بلکہ زمانہ محال کی ایک اظہاری، بلکہ مستقبل کے لئے ایک ”روحانی“ بھی ملتی ہے۔ ”اہو کے پھول“ کی یہ غریب اس کی نوازیانہ دلکی ہے۔ بلاشبہ ہر بڑے دواول نگار کی طرح حیات اولہ انصاری کا بھی ایک لفظ نظر ہے جس سے انہوں نے تاریخی بازیافت کو مطالعہ کیا ہے اور اسی مطالعہ کی روشنی میں واقعات کے بارے میں جو دہشتہ ہیں، لیکن دہو کے پھول میں یہ نقطہ نظر تعصب اور جانبداری کی طرف عمومی طور پر نہیں مڑتا ہے، بلکہ اس نے صرف ایک ایسے عورت کا کام کیا ہے جس کے گرد فن کا سناٹا چنے مواد کو سمیٹ کر مرتب کیا ہے، اور اس ترتیب میں اس نے بغیر کسی تخیل و انحراف کے ان تمام حقائق کو کوشاں کر لیا ہے جو ایک صاف نظر سے اس کے مشاہدے میں آئے۔ یہ معلوم ہے کہ حیات اولہ انصاری ایک پختہ خیال و عمل کا نمونہ ہے اور ایک صحافی تیز سیاست دان کی حیثیت سے انہوں نے عوام پر بڑے دیر پا اثر کیا ہے، لیکن جب ایک فنکار کی حیثیت سے انہوں نے ایک تاریخی تخیل کے لئے قلم اٹھا تو خوشی اور خوش قسمتی کی بات ہے کہ اپنے ذہنی مفروضوں اور شخصی تفسیرات کے بجائے ایسا دلاری اور خلوص کے ساتھ حالات و واقعات کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ لیا اور مرتب کیا۔

اُردو کے معروف ادیب اور صحافی جناب حیات اولہ انصاری کا تصنیف کیا ہوا یہ دواول باب جلدوں میں، دو تہہ رات چھ سو اٹھ صفحات پر محیط ہے۔ بلاشبہ یہ اردو کا ضخیم ترین دواول ہے اور تصنیف کے اعتبار سے وسیع ترین مہمان ہے۔ اس دواول کا دائرہ ہندوستان کی جدید تاریخ کی وہ اہم ترین نصف صدی ہے جو بٹانی سمرات کے تحت ۱۹۱۷ء کے دہلی ورہار سے شروع ہو کر آزادی کے بعد قومی معیشت کے پہلے پنج سالہ پان پر ختم ہوئی ہے۔ اس دائرے میں ہندو ترقی و تحریکات و تنظیمات ابھرنے لگیں، دہلی کے ساز و گفت و معاملات رونما ہوئے ہیں جن کے نتیجے میں ایک بڑے برصغیر کا نوازاویں سال پرانا سماج نئی کر دین لیتا ہے اور انسانی زندگی کا علمی نقشہ بدلنا ہوا نظر آتا ہے۔

اس دور کی تاریخیں تو بہت کچھ لکھی گئی ہیں اور ان کا سلسلہ جاری ہے اور ہے گا اور اسی تاریخ کے کچھ ہی تاریک گوشے روشنی کے جھلکے گئے۔ لیکن اس تاریخ کے عمائد کے کس طرح افراد کا زور و زور زدگیوں پر اثر ڈالا اور اس اثر نے کس طرح لوگوں کے ذہن و کردار کو ایک فلسفے رنگ پر ڈالا، واقعات و اشخاص کے درمیان عمل و رد عمل کا جو کس انداز سے پہلے انسانی رفتے کس و عصبیت سے بے اور جھٹکے لوگوں کے جذبات و احساسات اور ان کا رد و جوابات میں کیا کیا عمارتیں اُڑیں، ان کا شعور کس طرح جوڑا گیا، کس کی جگہ میں اور کیا تخیل و تخیل، خوشی اور غم کے تجربے کس انداز سے کئے گئے، یہ مختلف یہ دیرینہ خیالات کس طرح مسلسل و مسلسل عزم ہوئے، یہ وہ سوال تھا جس کے جواب کا ہمیں محض ادیب ہی طرح کہنے ہی لوگوں کو ایک عرصے سے تھا۔ اور دواول

• لہو کے بھول ہے پہلے اردو میں کوئی ادب ناول ایسے لکھے گئے
 جہاں میں مدبر حاضر کے ہندوستان یا پوری ہندوستانی تاریخ کو موضوع
 بنایا گیا۔ اس میں سب سے نمایاں فرقہ العین حیدر کا، آگ کا دیہ اور عبداللہ
 حسین کا، راداس نسلیں، اور جدید دستور کا، آنگلی، ہیں۔ ان کے علاوہ
 برصغیر کے دور جدید کے احساسات کی عکاسی کرنے والے دو ادب بڑے
 ناول لکھے گئے، ایک جلیہ ہاشمی کا، شخص بازار، دوسرے شوکت صدیقی
 کا، خدا کی بستی۔ اس میں کسی بھی تخلیق کے مصنف کا نقطہ نظر سیاسی
 نہیں ہے، مگر یہ سیاست کی پرچھائیاں بھی حقیقت پر عین مناسبت ہیں۔
 بہر حال آگ کا دیہ، ضرورت سے زیادہ فلسفیانہ ہے اور شوکتی دہوالی
 تکنیک نے اس کے باوجود کوئی غیر منظم کر دیا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ اس ناول
 میں قصے کی وہ سی بہت کم ہو گئی ہے اور عجوبی طور پر یہ ایک لاش دکھانے
 و زندہ کرنے کی کہہ گیا ہے جس میں ناول نگار کا نکتہ اب سا گیا ہے، عبداللہ
 حسین کا راداس نسلیں، بلاشبہ ایک شاہکار ناول ہے اور اپنی حدود میں
 بہت ہی یکساں، ابلیحیپ اور آسان آفرین ہے اس میں تاریخی واقعے
 ایک نئی ہیئت میں مائل ہو گئے ہیں۔ جدید دستور کا، آنگلی، عبداللہ حسین
 کے راداس نسلیں، سے چھوٹے پیمانے پہ ہے اور اگرچہ اس کا عوامی
 تحریک آنا دیکھنے والا ہے مگر حاضری قدر کوئی اور نئی ترقی میں یہ دوسرے سب
 ناولوں سے زیادہ جاذب توجہ اور مدلل ہے جلیہ ہاشمی کا، تاجن ہزاروں
 فرقہ العین کے، آگ کا دیہ، کی ایک خام نفل ہے اور بڑے پیمانے
 کی ایک کشش کے علاوہ کوئی اور جذبہ اس کے اندر قابل ذکر نہیں۔
 شوکت صدیقی کی خدا کی بستی، قصے کی کیفیت سے بہت ہی دلچسپ
 ہے اور اس میں حقیقت پسندانہ واقعات نگاری کے جلوے بھی کثرت
 سے پائے جاتے ہیں، مگر نثر و تخیل اور فن و ہیئت کے اعتبار سے یہ
 ایک معمولی کشش ہے۔

دربار حاضر کی اردو ناول نگاری کے اس پس منظر میں حیات اللہ
 انصاری کا ناول، لہو کے بھول، ایک خاص اہمیت و عظمت کا مالک ہے۔
 دوسرے ناولوں کے برخلاف اس کا نقطہ نظر سیاسی ہے اور اس کے مصنف
 نے اعلان کر کے ایک خاص دور کے ہندوستان کی تاریخ نگاری کی ہے۔
 اس کے علاوہ مصنف خود ایک سیاستدان اور سماجی ہے اور اس نے ذاتی

طرح پر سیاسی تحریکات میں حصہ لیا ہے، جب کہ اپنی اعتبار سے اس کی حیثیت
 و شہرت ایک اوسط درجے کے انصاف نگار کی رہی ہے۔ اس دور
 حال میں، اپنی حرکتی قوی دور میں اس نے بہت ہی بڑے پیمانے پر ناول
 نگاری جیسے فن میں طبع آزمائی کی ہے جس کی کوئی بہت مستحکم ہوا ہے
 اور ادب میں موجود نہیں بلکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نثر یا سحر اور
 ہادی رسول سے فرقہ العین اور جدید دستور تک اردو ناول نگاری کے
 یہی تحریکات کا ایک وسیع پس منظر موجود ہے، بہر حال اس معمولی
 پس منظر میں حیات اللہ انصاری نے وہیں کے بھول، نگار کر دہوالی
 نگاری کی عالمی سطح پر اس طرح کہ وہ اپنے کتاب انکی پیش رو کی جگہ
 کی اہمیت میں بھی اضافہ ہو گیا اور اس پر نئے سرے سے ادب بڑے پیمانے
 زندہ دینے کی ضرورت پیدا ہو گئی۔ اردو ناولوں کے درمیان، لہو کے
 بھول، کا امتیاز یہ ہے کہ اس کے دو پہلے ایک پورے برصغیر کا زندگی کے
 تمام پہلوؤں کی نئی عکاسی ایک طویل القصدی دور کے پس منظر میں کی گئی
 ہے، اور اتنے وسیع اور پیچیدہ مواد کو نہایت کامیابی کے ساتھ ایک
 دلچسپ باجور میں سمجھ دیا گیا ہے، باغ جلدوں اور دوسرے اچھے سواٹھ
 صفحات کو ایک مربوط و مسلسل ارتقاء، فاضل میں پیش کیا گیا ہے۔ قہ
 گوئی کی ایک عظیم سمیت تراخی کی گئی ہے۔ کرداروں کی فطرتی کامیابی
 کی گئی ہے، مطالعہ کو مناسب موقع اور مناسب پیمائش سے رتب
 کیا گیا ہے، دل کش مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے، ضروری تخیل اٹھائی
 گئی ہیں، فکر انگیز تجزیے کئے گئے ہیں، غرض ایک پوری دنیا ہے جس
 ہر جزائی بجز زندہ و توانا نظر آتا ہے۔

اتنے بڑے پیمانے پر اتنے وسیع اور طویل مواد کو ایک ناول کے
 باجور میں ڈھال دینا کوئی آسان اور معمولی کام نہیں ہے، بلکہ ایک عظیم
 کارنامہ ہے۔ اس کا نکتہ ہے کوئی اہمیت بالکل واضح ہو جائے گی اگر لہو
 کے بھول کے نئی سلسلہ ادب میں کے علاوہ ہندو اردو کے دوسرے چار بڑے
 ناولوں — آگ کا دیہ، راداس نسلیں، خدا کی بستی، اور آنگلی
 سے کیا جائے۔ مواد کی وسعت، نثر، اچھے پیمانے پر فرقہ العین حیدر کا، آگ
 کا دیہ، میں شوکتی دہوالی تکنیک کے استعمال پر شاید عبور کر دیا، یعنی
 ان پر اپنے موضوع کے حجم کا دباؤ آنا سخت بڑا کام انہوں نے ترتیب باجور

حفاظت سے رہنے میں ہی عاقبت کبھی، لیکن اس میں ہوتی یہی کاغذیہ
 مارا ناول کا کوئی تامل کرنے والا، ٹھوس اور حتمی پیرایہ جو اس کا اصول
 اور اصول کی کہانی راگ کا دریا، میں بھی ہے اور، اس کے پھل، میں بھی
 لیکن پہلے ناول میں صرف خیالات اور ان کو پیش کرنے والے سائبر
 مائیسٹریس ہے جس میں قاری کا ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے اور اس کی نظر
 ایسے سرگود اور واضح تھکے کے جلوے سے متاثر ہو جاتی ہے جو
 کہ وہ ناول زندہ و متحرک افراد و واقعات کا ایک مرکب ہے جو تیرہ
 ہے اور ان کو پڑھتے ہوئے خواہ قاری کا ذہن کتنے ہی افکار و تصورات
 سے لالا مال ہو جائے، مگر اس کی توجہ ایک مسئلہ اور حتمی پذیرا
 حیات پر مرکوز رہتی ہے اور اس داستان کا آخری حصہ ختم کر کے
 اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ایک عظیم اور ماضی پسند
 دیکھ لیا ہے۔ یہ منظم انسانی سیولائزیشن اور انسانی
 اور خدا کی جستجو، یہ بھی پایا جاتا ہے، لیکن ان سب ناولوں میں
 اس کے چوں کے مقابلے میں بہت محدود ہے، ان کے اندر انسانی معاشرے
 تیرہ ایک انقلابی دور کی تمام جہتوں کی جلوہ نمایاں نہیں ہیں۔ لہذا
 اپنی حدود میں ناول کی حیثیت سے یہ کام پایا جیتے ہوئے بھی، مجموعی
 اعتبار سے یہ تخلیقات، اس کے چوں کے مقابلے اور تعافلات کی
 نہیں، اور ان کی کارکردگی جو ان ناولوں میں محدود ہے وہ اس کے
 پیرل، میں وسیع نہایت وسیع ہو گئی ہے۔

اسی وسعت کے ساتھ بات التذات فاری کی فنی کامیابی اور
 کہ فنکارانہ دیانت اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے، اس مسئلے میں
 اس کے چوں، کاموں اور انداز مستور کے ساتھ، یہ ساتھ کر کے دیکھنا
 چاہئے کہ دونوں شکلوں کا ذہن سانچہ کیا ہے، اس کا خاکہ پورے
 نقشے کو ایک ایسی الجھ میں ڈال دیتا ہے جس میں پڑکنا ہر ایک کے
 ارتقاء کے متعلق نامشہور پیرایہ بن جاتا ہے اور تیرہ واقعات کی
 منظر کشی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ ہر دہائی اپنے ساتھ آنے والے آخری
 مرحلے کے ساتھ ہی متاثر ہے، آلا خزانہ اس لئے یہ کہ اس نے
 میر دہائی کے لئے اپنے بنیاد کو دار کو ترک کر دینے کا ارادہ ظاہر کیا ہے
 یہ ایک بالکل مضبوطی کا کام ہے اور ایک اچھے خدائے قصہ کا مدعا

محافظت ایک دشمن کو ٹھوس کر قصہ کی واقعیت کو مستحکم بنا دیا گیا ہے۔
 یہ آدرش ہے تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں کی جانے والی خفیہ اشتراکی
 سازش کا جب کہ پسے ناول میں اس دشمن کو کوئی نمایاں جگہ دی
 گئی ہے اور اس اندیشہ کے علم بردار کو کوئی نمایاں اثرات کے ماحول
 پر دکھایا گیا ہے۔ ناول کے اندر اشتراکی نقطہ نظر کا کچھ دخل ہے وہ
 صورت آسانکے سیر وئی کے پوچھی راہنمائی لاپتہ ہو کر ریزہ ہوا اشتراکی
 قریبہ میں اس لئے ناول ہو جاتا ہے کہ اس میں محبت میں ناکامی ہو
 گئی تھی۔ اس کے بعد یہ حضرت میر دہائی کی بڑی بہن کو اپنے عشق میں جھٹلنے
 پر مجبور کر کے سیر وئی کی نفرت کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ پھر قصے کے
 ایک بڑے حصے سے بالکل غائب رہ کر، ایک ایک خاتمے پر سیر وئی
 کا زندگی کے مدعا سے پرستش دیتے ہیں اس کے ایک باباں پر
 ترس کھا کر مدعا دہائی کے لئے کھول دیتی ہے۔ مگر دوسری لمحہ صرف
 یہ جہان کو بڑے درد سے بند کر دیتی ہے کہ اب جو صورت آدرش وادی
 نہیں ہے، حالوں کو خود سیر وئی صاحبہ کہتے ہیں اس طرح آدرش وادی
 ہو گئی اور وہ مجذوبہ اور اشتراکی بناؤ سے اس کیسے ہم دہائی
 دہائی اس کا کوئی سرشار ناول کے واقعات میں نہیں ملتا۔ محض بڑی
 بہن کی محبت کی یاد اور اس کے محبوب کے ساتھ ایک جذباتی احمودی
 اس آدرش وادی خاتمے کا کوئی جواز نہیں جو آگے کے انجام کے
 ساتھ ٹانگ دیا گیا ہے۔ اس سے مشترک ناول نگار کی جہانیت اور
 شخصیت کا نتیجہ ملتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے بلند تر عقائد
 پر اس کی کوئی دسترس نہیں۔

اس کے بغلاف، اس کے چوں، میں ساتھ کی نئی تعمیر کا جو
 نقطہ نظر ہے اس کو قصے کے شروع سے آخر تک ہر مرحلے پر اور ہر
 جہت میں کام کرتا ہوا دکھایا گیا ہے، اور یہ نقطہ نظر کوئی خفیہ اور
 زمین دور سازش کی شکل میں نہیں ابھرتا، بلکہ اجتماعی زندگی کے
 پیچ و پھان میں، علمی اعلان اور باضابطہ ایک ایسی تحریک کی حیثیت سے
 کام کرتا ہے، ہر مرحلے اور طبقے کے بہترین افراد کو متاثر کرتی ہے اور
 یہ افراد اپنے منصب العین کو حاصل کرنے کے لئے نہ تو کوئی شمار ٹکٹ
 اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی موقوف میں بار بار موقوف پرست سادہ میلان

کرتے ہیں، بلکہ سیدھے سیدھے مخالف حالات کے خلاف جدوجہد کرتے
ہوئے بڑے استقلال کے ساتھ ہر قسم کا ابتکار کرتے اور قربانیاں دیتے
ہیں۔ اس نقطہ نظر کے علم برداروں نے وار، بحیثیت اور سلجھے ہوئے
لوگ ہیں۔ یوں تو اس بسیط ناول میں ایک دوسرے سے محبت کرنے
والے کئی جوڑے ہیں اور سبھی کی کہانی اپنی جگہ اہم ہے، مگر فرخ
اور فریدہ کا جوڑا اس سب سے زیادہ اہم ہے۔ دونوں خرد و دل سے
پہلے اپنے خاندانوں میں ادا اپنے اپنے طور پر زندگی کے اعلیٰ مقاصد
اور ایک نصب العین کے لئے زندہ بچنے اور زندگی گذارنے کی تعلیم
و تربیت پاتے ہیں، یہاں تک کہ بالآخر ان کی شخصیت اور نصب العین
بالکل ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے نقطہ نظر کی ہم آہنگی ان کو
ایک دوستی کے قریب آتی ہے اور دو ایدہ بای منزل کی طرف
ساتھ ساتھ قدم بڑھانے اور سی راہ میں ایک دوسرے کے دل میں
گھر کرنے لگتے ہیں، یہاں تک کہ جب وہ رشتہ ازدواج میں منسلک
ہوتے ہیں تو وہ ان کے قصہ حیات کا ایک بالکل فطری، منطقی، حقیقت
پسندانہ، بالفاظہ اور قابل کی سرورج ہوتا ہے۔

اس قصہ میں بھی آنکھی ہی کی طرح، ایک سٹج پر اشتراک
نقد بھی اہم ہے اور اس سے وابستہ افراد اور ان کے طور طریقے
بھی سامنے آتے ہیں۔ خود فریدہ کا بھائی معصوم دیک، زبردست
اقتدار رکھتا ہے، لیکن، آنکھی کے بے وفائیت و اہل کے بھول، میں اشتراک
تحریک کو اس کی صحیح جگہ رکھ کر اور حقیقی شکل میں، شردج سے آخر تک
دکھایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ بہت ہی لائق توجہ ہے۔
وہ یہ کہ حیات اللہ انصافی کی طرح خدیجہ مستور نے بھی اپنے
ناول میں اشتراک عنصر کائنات کی ترتیب و ترقی کا ایک نمونہ سا
جز دکھایا ہے، جو باوجود کچھ دھماکے سے دور بیٹ کر، ایک دلی دلی سی
ہر کی صحت میں، تعلق، ملت، مگر دونوں ناول نگاروں کے درمیان
اس تجربے برتاؤ میں برازق یہ ہے کہ جہاں حیات اللہ انصافی فکری
و فنی طور سے اس کے ساتھ اشتراکیت کے صحیح جذبہ و حال پیش کرتے ہوئے
اسے قصے میں ایک چھوٹی سی جگہ دیتے ہیں، وہاں فریدہ مستور، جو
و فنی دونوں کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر، جسے کے خلاف پر

اچانک اپنی سہولت کو اختیار کیا کی طرف بالکل دھماکا اس تصور کی
اہمیت کو بعد ازاں دیتی ہیں۔ بہر حال، لطیف یہ ہے کہ حیات اللہ
انصافی تو اہل کے بھول، میں پھر بھی اشتراک تصور سے وابستہ خیالات
و واقعات کو اس حد تک پیش کرتے ہیں کہ وہ جلدوں کے ضخیم ناول
میں بھی نہ صرف یہ کہ اس تصور کی نمائندگی اس کی لب و لہجہ پر پوری پوری
ہو جاتی ہے بلکہ اس کو ناول کے تصورات میں ایک شمار کیا اور اس حقیقت
سے یاد رکھا جا سکتا ہے، جب کہ خدیجہ مستور نسبتاً ایک چھوٹے سے
ناول تھی، کی بنیاد میں بھی اپنے غریب تصور اشتراکیت کو کم از کم آسان کیا
یہی نہیں کہ کچھ کو ناول کے خانے یا اس کے خاندانہ ذکر سے پرھنے والے
کو الجھنے نہ ہو۔ یہ واقعہ جہاں قصے کے موضوع میں اشتراک تصور کی
بے وقوفی کو ثابت کرتا ہے، وہیں دونوں ناول نگاروں کے ذہنی جملہ
اور فنی میدانے کو بھی واضح کر دیتا ہے۔ اہل کے بھول، کا مصنف، آنکھی
کی مصنفہ سے زیادہ بالغ نظر اور نختہ کار ہے۔

اہل کے بھول، کی حقیقت نگاری کی مثالیں اور بھی ہیں۔
اشتراک نقطہ نظر کے سلسلے میں، اہل کے بھول، ہی کی طرح، آنکھی
نے بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں دکھایا ہے کہ خدیجہ مستور سے باقی جہاں
غواب و خیال کی ایک دنیا بسنے ہوئے ہیں اور اس دنیا کی کلی تعمیر
کے لئے خفیہ زمین و آسمان میں کرتے ہیں، بھی کا کوئی نتیجہ عالم
واقعہ میں رونما نہیں ہوتا، آخر اس کے کہ اندر کی زندگیاں بھی تباہ ہوئی
میں اللہ سلج بھی خطرے میں پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف، اہل کے
بھول، میں واقعات کی زبان سے بتایا گیا ہے کہ ایک سیاسی تحریک
نے معاشی اصلاح اور سماجی مساوات و انصاف کے چوتہ درات
اپنے سامنے رکھے تھے ان کے طور سے اثرات فرد و معاشرہ دونوں کی
زندگی میں ظاہر ہوئے۔ ناول کے دو نمایاں کرداروں، ایک کسانوں
کے نمائندے امرامد دوست، اچھوتوں کی نمائندہ سانولی کا انقلاب
حال اور دونوں کے ماحول کی ترقی و ترقی کے سامنے ایک نمونہ بن کر
آتی ہے، یعنی، اہل کے بھول، کا نقطہ نظر مثبت، تعمیر و درمل ہے، نہ
کہ منفی، تخریبی اور خیالی۔

اسی طرح ہندوستان کے سیاسی و سماجی مسائل اور ان کے

متعلق رہا جو نوائی فرد اور انسانی لہجوں کا مطالعہ کرتے ہوئے حیات لائے
انصاری نے، ایک فینٹسٹ کاگرسی ہونے کے باوجود، بہت صاف
دامنی اور وسیع الفظی کے ساتھ واضح کر دیا ہے کہ فرد پرستانہ رجحان
کے لئے مسلم لکھے کم ذمے داری کا گر ہو کر نہیں، بلکہ کاگرسی کی
ذمے داری زیادہ ہے، اس لئے کہ ایک مسلم لکھے کے برخلاف اس
کا نقطہ منظر قوی تھا، مگر مقامی و علاقائی سطح پر بلکہ کچھ مرکزی سطح پر بھی
کاگرسی کے بعض بڑے بڑے رہنما مہاسبانی و سفیت و کردار کے حامل
ہے، اور یہ کہ اکثریت کی کئی فرد پرستی نے رینگل کے طور پر اقلیت
کا فرد پرستی کو ابھرنے اور بڑھنے کا موقع دیا، ورنہ اگر کاگرسی کو اعلان
نہ وہ انصاری العین پر ترجیح دیا نہ وہ، اور زندگی کے ساتھ کل کی ہر بات
قرائت کے اندر وہ بے جہتی نہیں پیدا ہوتی، نہ پر لکھے اپنی لکھی
ہر مقامی اور فینٹسٹ مسلم لیڈروں کو ان کے مخصوص خدمت کے باجوف
بے اثر بنا کر رکھ دیا، اس حلقہ پرستی و اقوام، لہو کے چرل، کو برصغیر
کے فرد و انسان مسائل کی ایک، بلکہ پہلے اور کئی دیگر دستاویز بناتے
ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے، لہو کے پھول، میں، اولیٰ نگار کی کاجو
انداز و اسلوب پیش کیا ہے اور وہ اس کی پہلی مثال پریم چند کے ہمارے
مٹی ہے اور واقعہ یہ کہ حیات اللہ انصاری نے، پریم چند کی کھونے کو
دیکھنا ترقاہ اند کے لئے، اور زیادہ بڑے پیمانے پر استعماں کر کے اس کو
'اولیٰ نگار' کی روایت میں اپنی انفرادی استعداد سے ایک ایسی اولیٰ
بڑی توسیع کر دی ہے کہ، لہو کے چول، کا حوازن مار لگائی کے "اور اینڈ
ہیں" اور "و ستودہ سی کے" بروہن کرانڈو "جیسے عظیم ترین
حالی شاہ کاروں کے ساتھ، جتنی جہتوں سے اور چند صد کے اندر
لایا جا سکتا ہے، یہ علم ہے کہ اردو میں پریم چند پہلے اولیٰ نگار میں نہیں
نے "و جتنے بڑے مایہ نازستانی اور احساسات و کیفیات کو جھگڑائی
فانوسوں بنایا، جنانچہ بدستور سناں سچا ہے کہ وہ مسائن کی عکاسی
لہو کے چول، میں کی گئی ہے ان کے بہتر سے ابتدائی نقوش پریم چند کے
مغیر نادوں و گوداؤں، اور امیادانی غمی میں پائے جاتے ہیں، اگرچہ
یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے، پریم چند کی سلگائی ہوئی

چنگار میں کوشش بنا کر ایک بہت بڑے نقشہ کے سے میں بھیج کر دیا
ہے۔ ہر حال، پریم چند کے فنی قصہ گوئی کی پھاپ حیات اللہ انصاری
کے اسلوب بیان پر بہت ہی گہری ہے۔ اس معاملے میں حیات اللہ انصاری
نے اپنے ہم عصروں اور قریب پیش رووں کو چھوڑ کر اپنا رشتہ جدید ناول
نگار کی کے لغوار اولین ہی کے ساتھ جو لپے، یہی وجہ ہے کہ عصری ناولوں
کے برخلاف، لہو کے پھول، میں سیدھے سامنے انداز سے پوری توجہ
ماجرے کے تسلسل اور پھر پر مرکوز کی گئی ہے اور فلسفہ طرازی یا انشاپروری
کی نیلے سحان و طلیس انداز میں واقعات نگاری اور حالات کا تجزیہ
نیز ادوار خیالات پر دو ٹوک تبصرہ کیا گیا ہے، یہاں نہ شہر کی نہ
'اپرینا' انشا ہے اور انشائیہ کے اسرار و رموز، جو کچھ ہے قاری
کے سامنے ہے اور اس کی آسانی کے لئے مرتب و منظم صورت میں۔
پلاشیہ آج کے تنقیدی غار سے میں یہ ایک نیا نامہ اسلوب ہے اور اس
میں معمولی قصہ گوئی کی راحت انداز میں ہے، اور کہہ جا سکتا ہے کہ حیات اللہ
انصاری نے اردو میں اولیٰ نگاری کے جدید تجربوں کی پہلی جگہ سے
منہ زور کرنا لے فن کو ایک دور قدیم کی سادگی کی طرف لوٹا دیا
ہے، اور اس میں ارتقا کی بجائے رجعت کا ثبوت دیا ہے، لیکن تنقید
کے اصلی و حقیقی معیار سے وہی حیات لے تو انشا پر لے گا کہ اردو ناول
نگاری کے لئے، لہو کے پھول، کی یہ بھی ایک خدمت ہے کہ اس نے
اتنے بڑے پیمانے پر ایک بار پھر اردو ناول کو پر لطف مطالعے کے لائق
بنا کر، آگ کا دیا، اور تلاش میں ہمارے، کے اس غلط رجحان کی اصلاح
کھوئی جس کے نتیجے میں قصے کی دلچسپی ختم ہونے لگی تھی حالانکہ حیات اللہ
انصاری کا فنی مسئلہ قرۃ العین میدراؤ جیل، اٹھی سے بھی، مولوی دوست
اور پریم چند کے سبب، زیادہ سخت اور خود تھا، لیکن موصوف نے
فلسفہ و شعری پلٹ ان خیالی میں پناہ و عفو نہ کرتا رہی کو نرمانشی
میں اٹھنے کی بجائے قصہ گوئی کے نظم و ضبط کے ریاضت کی اور قاری
کے ذہن کے لئے مطالعے کی راہ ہموار کر دی، اور اس طرح فنی ناظر کا لگا
کے آواز سے بڑے کئے۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند کی طرح حیات اللہ کے
اسلوب میں ایک کلاسیکی سلوکی، عواری اور نکھار ہے۔ لہو کے پھول،
سے اردو ناول نگاری میں پریم چند کی فنی روایت نکلا دیا، اور ان کا چھوٹا

اور اس عمل سے وقت کی ایک ضرورت پوری ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ میں
رجعت و قدامت کے طعنے معنی میں خواہ دلالتِ ثانیہ کی ادبی
تحریک ہو یا دجائے روایت کی ادب کی ترقی اور ثروت مندی
اسی طرح اس قدر فنی کے کلوبِ عالمیہ سے بار بار استفادہ کے
ہوتی ہے۔ ہر انفرادیت ایک روایت کو لے کر آگے بڑھتی ہے خواہ
یہ روایت ماضی قریب کی ہو یا بعید کی۔

لیکن اس مسئلے میں کھینچنا غلط ہو گا کہ ہمارے چول، برہان
اللہ انصاری نے مسایلی و معالمت کی پانچ بیسیوں سے گزریلیت یا
ان کے کردار بھولے بھالے اور اکبر میں ان کے کردار کے دکالے پر
دنگ و بے غرہ میں اجزا سپاٹ اور تجسس سے محال ہے، بہت ایسا
کھینچنا خود پر کچھ کے ناولوں کے بارے میں غلطی نہیں ہے، بلکہ واقعہ
یہ ہے کہ پریم چند کی طرح حیاتِ اللہ بھی اپنے غور سے متعلق غام
احوال کی اچھٹوں کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ان کے ہر سہجے
کرتے ہیں ان کے کردار بھی بہت دار اور دیرینہ انداز کے۔ کالوسا میں
لطیف سخی اور نگر انگیزی بھی ہے اور باجوہ اپنی انتم داری کے تجسس کو بیدار
بھی رکھتا ہے۔ اس مسئلے میں اگر صرف بحث کے کر اسکا مطالعہ کریں
جائے تو معلوم ہو جائے گا وسادگی کے ساتھ پرکاری کا میل کس طرح ہوتا
ہے۔ ایک نسلانِ شوکت والا کپتان قوم پرورد ہر کس وگی پسند جو ہانا
ہے، لیکن اس کی زندگی کے تشبیب و فزائے رنگ و رنگ میں کہ ایک
طرف وہ دسی ریاستوں کی پیش پسندوں کا شاہد و کرتا ہے تو دوسری
طرف جو گہروں اور سارے دلوں کے عجوبوں کے تجسس میں ہیبت ناک
پہانوں اور غاروں کی سر کرتا ہے اور انہیں ایک علم و ہر کہ
حقیقت اختیار کر لیتا ہے۔

بہر حال، لہو کے پھول، پر ایک تخیلی و فخر میں کیا جاسکتا ہے
کہ اس کے مطالعے اور بیانات بحث و تحقیق اور دلف و بند سے بوجھل ہو گئے
ہیں اور بہتر مقامات پر غویں سیاسی و معاشی غنیمتیں اٹھا کر تقریر و
تدوین کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے۔ لیکن ایک تنظیم و سلیطہ ناول کے
جو کہ اس طرح، جبر اور دلالت سے واقعات انگ کے دیکھنا صحیح نہیں
ہے۔ بلاشبہ ناول میں سیاسی و معاشی اور معاشرتی مباحث اور جبر

جایا کھنچ ہوئے ہیں، مگر ان کا اندراج حوالہ و عمل کی مناسبت سے کیا
گیا ہے، بعض واقعات کی تشبیہ کے لئے بعض کرداروں کی خصوصیت
کے طور پر واقعہ پر کھینچنا سب کچھ ناول کے موضوع اور مصنف کے مبینہ
مقصد کے عین مطابق ہے۔ ہندوستان کے اس دور کی نفس نگری
کے لئے یہ مباحث ناگزیر ہیں جس کا جلوہ دکھانا مطلوب ہے۔ اس مسئلے
میں یہ نکتہ بھی مد نظر رکھنا چاہیے کہ ناول ایک فنی دوسرے خیالات و
احساسات اصنافِ شعریہ کی شکلاسی کے لئے کھینچا گیا ہے۔ لہذا اس
کے ارتقاء ماجر کے مختلف مراحل پر اس دینی و فکری تقاریر کو پیش کرنا
منزور کی ہے، ورنہ خاص میں باہمی تعلق، چنانچہ فنی اعتبار سے دیکھنے
کی چیز مشترک ہے کہ نور و بدعت و حق کے اندر جست ہیں کہ نہیں
اور یہ کہ ان سے باج آگے بڑھتا ہے یا اس کے ارتقاء میں نہ کاوش
پڑتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ سے دیکھنے پر واضح ہوتا ہے کہ مذکورہ مباحث نفل
کے اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا شمار قصے کو لے کر ہر کہ
چہرہ پر ہنسنے والے عوامل میں ہے جب کہ دوائی و امتحان میں ان سے
کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سو اس کے کہ لہر میں ذرا پیچ و پھینچ ہو جاتی ہیں
جس سے فی الواقع قصے کے بیانیہ زیادہ دلی و قدر پیدا ہو جاتا ہے۔
بہر حال، لہو کے چول، کوئی رومانی یا جاسوسی ناول نہیں، یہ ایک سنجیدہ
ادبی مطالعہ کو کشش ہے، جن میں رومان اور تجسس کے عناصر کے
ساتھ ساتھ معاشرت، سیاست اور معیشت و تہذیب کے مطالعے اور
نقشہ پیش کش کیے گئے ہیں۔ ریاضات کو بعض جگہ مطالعے اور بیانات مناسبت
سے زیادہ جیسے یا بعض میں تو اسلئے دریا میں غلیبا نیاں بھی ہوتی
ہیں اور مگر وہ بھی، مگر دلی مزاج قائم رہتا ہے۔

ایک تاریخی مطالعہ کی حیثیت سے، لہو کے پھول، میں بعض احوال
ضرد ہیں۔ حیاتِ اللہ انصاری نے اپنے فرض سے متعلق بعض عناصر
کا نقشہ کھینچنے میں اس اعتدال و توازن کا اداسی بات سے چھوڑ دیا
جس کو وہ بالعموم کچلے ہوئے نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ بعض وقت
انہوں نے حقیقت اور انصاف کے باطل خلاف باتیں بھی لکھ دی ہیں
مثال کے طور پر مسلم لکے سے راجہ ملکا کی جو تصویر مولا علی اور ملت
کی شکل میں پیش کی گئی ہے اس کی عکسیت جاننے سے غالی نہیں جلا شہ
زبانِ ادب

مسلم لیگ میں بے کردار اور بکرا دار علماء کی خاصی تھوڑی تھی، مگر سائے علماء ایسے نہیں تھے۔ چنانچہ پارلیمینٹ کو ایگلی علماء کا نائب بنا کر پیش کرنا مقصود نہیں، بہتر یہ تھا کہ پارلیمینٹ کے ساتھ بعض ایسے لیگ علماء کو بھی پیش کر دیا جاتا جو صوفیوں سے مختلف ہوتے۔ اسی طرح تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں اسلامی تحریک سے وابستہ شخصیتوں کا جو خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی وہ سراسر غلط ہے، بنیاد اور جہل ہے۔ ناول کے مطالعے کے برخلاف واقعہ تو یہ ہے کہ اسلام پسند علماء ہی نے پاکستان میں لیگ کے ساتھ اصولی متوالیہ اس زوردار طریقے سے کیا کہ آخر وہ ان کے مسلم سماج میں لیگ کا پل ٹھنک گیا اور اس کے اثرات نے بڑی حد تک مذہبی جو گئے۔ اس لئے کہ ان علماء نے اپنے بلند شعور کو رد کر دیا اور اشیاء و قبر باقی کے ذریعہ پاکستانی سماج کے سامنے ایک غوثہ عمل رکھ دیا۔

دہو کے پھول کے بعض نفسیاتی اثرات بھی عملی طور پر مثال کے طور پر پہلی بار جیل سے چھوٹنے کے بعد راستہ باجائے اپنے گھر آنے کے بجائے جلا جانا اور ایک عرصے تک گھر وادی میں غلامی کے تعلق۔ بنائے صرف عام انسان کی نظر سے معمول کے علاوہ سب سے بگڑا حالت کی طبیعت نے بھی مطابق نہیں، اور اس کے ابھرتے ہوئے عوامی و اخلاقی کردار سے تو بالکل بعید ہے۔ اسی سلسلے میں ناول نگار نے جو توجہات پیش کی ہیں وہ قابلِ توجہ نہیں ہیں جیل سے چھوٹنے کے بعد راحت کو کم از کم ایک بار دوسرے چند ہی لمحوں کے لئے بھی گھرا ہوا ضروری تھا۔ یہ فطرت و طبیعت اور کردار نینوں کے تقاضے کے مطابق ہوتا اور اس سے راحت جسمی اہم شخصیت کے کسی گوشے کے متعلق تاریک ادھی الجھن سے محفوظ رہتا۔

جسالی میں قسم کی جزوی نمایاں سے ناول کے مثبت فوڈ خیال اور تنقیدی قد وقامت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اسی طرح بعض مقامات پر زبان اور کردار کے کیفیت تعاقبت کی انراش بدگلی بھی روانی بیان میں کوئی فرق نہیں ڈالتی اور مصنف کے اسلوب کی خاص سلاست و قرار رہتی ہے۔ گرجہ یہ ضرور ہے کہ پریم چند کی فصاحت میں بلاغت کی خوش آہنیاں اور دقیقہ سنجی میں ان کا بہت ہی کم حصہ حیات اللہ انصاری کو ملا ہے۔ شاید صحافت کی طویل مشق حیات اللہ کے اسلوب میں زیادہ عادت نہیں پیدا ہونے دی۔ لیکن ناول نگاری کے لئے اس بات کی

کوئی خاص اہمیت نہیں، قصہ گوئی کے لئے ماجرہ ایسی مرتفع نگاری اور کردار سلی کی مہارت کافی ہے، جب کہ تجربہ و تجربہ کا ثروت جو اس کے ساتھ ہم رشتہ ہو، اور دہو کے پھول میں یہ سہرا پائی فنی و فنی ہے۔

دہو کے پھول، اردو ناولوں میں تو ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے اور کئی جہتوں سے عظیم ترین ہے، اس کے علاوہ عالمی ادب میں بھی اس کو ایک قابلِ ذکر تخلیق شمار کیا جانا چاہئے۔ ہندوستانی کے دورِ حاضر کی جو جھلکیاں اس ناول میں دکھائی گئی ہیں اور جس بچائی اور توانا کے ساتھ مسائل کا خاص کی تصویر کشی کی گئی ہے، خاص کر جن وسعد و شدت کے ساتھ دنیا کے ایک قدیم ترین سماج کو مرحلہ بہ مرحلہ بدلے اور بڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس کی مثال ہندوستان کی دوسری کسی زبان کے ناول میں نہیں ملتی، جس کا مطلب یہ ہے کہ دہو کے پھول ہندوستانی زندگی کی تمام وسعتوں اور بے چیدائیوں کا بہترین نمائندہ ہے۔ بجائے خود یہ واقعہ اس ناول کو عالمی ادب میں ایک خاص جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ مثال کے طور پر ہم دہو کے پھول کا موازنہ دوسری زندگی کے عکاس اور دنیا کے عظیم ترین ناولوں، واریٹا میں، اور بے درس کرناز دو کے ساتھ کر سکتے ہیں، خواہ اس موازنے میں دہو کے پھول کی جتنی بھی کمزوری یا ظاہر ہو جائے، مگر جو چند مشترک وصفات کی بنا پر یہ موازنہ کیا جاسکتا ہے وہی یہ بتانے کے لئے کافی ہیں کہ دہو کے پھول، ایک عظیم تخلیق ہے اور عالمی حیثیت رکھتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ دہو کے پھول کی تخلیق کے بعد بعد از تنقید کیا یہ موقع پیدا ہو گیا ہے کہ ناول کے سلسلے میں بھی احساس کمتری کو ترک کر فنی اعتبار و ارتقا کے مختلف مراحل اور ادوار کا مطالعہ، مثال کے طور پر انگریزی کے ساتھ موازنہ کر کے کیا جائے اور دیکھا جائے کہ تدریجاً احمد، مرزا باوی، سوا، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشد، پرم چند، عزیز احمد، نسیم مجازی، کرشن چندر، قمر العین حیدر، عابدی، شوکت صدیقی، عزیز محمد، راشد، مظفر پوری اور جیل پوری کے تجربات و روایات کے پس منظر میں حیات اللہ انصاری نے کس زبان و ادب

انفردیت اور عظمت کا ثبوت دیا ہے۔ اگر عیسوی و ملکی طور پر اردو ادب نگاری کچھ کم عمر لکچر ہے تو کوئی مضائقہ نہیں، عالمی ادب کی سطح پر اس کے لئے اب اس کے پاس ضروری فنی مواد ہمایا ہو چکا ہے۔

دہلی کے پھل، یہ عالمی نقطہ نگاہ سے نظر ڈالنے میں مدد دے۔ مختصر یہ کہ انگریزوں نے شہر گزیر کی شمار چاس کے شاہکار، کثیر برقی ٹیسٹ کے بارے میں کہا تھا۔
 "ہم ایک دم ٹھہر گئے" یہاں خدا کی عینیت کا ایک دور ہے، فی الواقع حیات اللہ الفاروق کا ناول ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر قسم، ہر طبقے اور ہر حال و کردار کے انسانوں کا ایک ازجام ہے، یہاں شہر کی مخلوق جی ہے اور دیہات کی جی، کسان بھی ہیں اور مزدور بھی، زمیندار بھی اور سربایہ و راجہ، غریب بھی، امیر بھی، عالم بھی، جاہل بھی، فلسفی، شاعر، لیڈر، افسر، تاجر سب میں مرد و عورت، بچے، جوان، بوڑھے، ہندو، مسلمان، عیسائی، کھیر لٹل اور کیر لٹل، شریف اور شریف، غلیظ اور غلیظ، بازار کا خاندان اور بے ایمان، ہر طرح کے لوگ ہیں، اور تعریف کی بات یہ ہے کہ نہ نوعیت اور حیثیت کے افراد و مان کے ماحول کی کجی، بیعتی جاگتی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بلاشبہ ہر تصویر میں بلکہ ہر لکھائی میں ہے، اور ہر تصویر کے پورے ہندو خاندان پیشہ کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر ناول کے ایک خاص موضوع کا نون کی زندگی کو الگ سے لے کر اس کا موازنہ مثال کے طور پر ہم چند ناول نہیں لکھ سکتا، جب کہ دیہاتی زندگی کے معاملے میں غیر دستی بقیہ وقت نگاری اور ضروری تفصیلات کی حد تک حیات اللہ پر چند کے ساتھ کم از کم مقابلہ کر سکتے ہیں۔ پھر ہندوستان کے دیہاتی سماج میں تبدیلی دہائی کے معلق جہان پریم

خند کو صرف ہم آواز اور احساسات نظر آسکتے تھے وہاں حیات اللہ نے باضابطہ واقعات اور تفصیلات، ان کی تمام پیرچہ گیوں کے ساتھ، پیش کر دی ہیں۔ شاید یہ زمانے کا فرق بھی ہے۔ بہر حال عیسوی طور پر دہلی کے پھل، وسعت اور تنوع پر مشتمل انسانی زندگی کے ذوق کا ایک شاندار مرتع ہے۔

اس مرتع کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ متنوع اقسام کے کرداروں کو نسل و نسل اور عہد بہ عہد ترقی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور ان کے ادوار و مراحل کے اندر ان کی زندگیوں کو ٹھوس حقیقت کی طرح ثابت کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں زمان و مکان کی تبدیلیوں اور ان کے درمیان اشتخاص و طبقات کی نقل و حرکت کا ایک فطری اور واقعاتی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ واقعات اور شخصیات از خود ابھرتے اور ایک مقبول رفتار سے بڑھتے اور پھیلنے نظر آتے ہیں، اس طرح کو ان کی ماہ میں دوران کے گرد و طرح کی انھیں واقع ہو کر کشاکش حیات کی ایک فضا پیدا کرتی ہیں اور اسی فضا میں تمام کردار اپنا اپنا رول ادا کر کے ایک تاریک مرتبہ کرتے ہیں۔ ناول نگار نے نسلوں کے اس پیچ و خم کی جلوہ آرائی میں جس ترتیب و تنظیم کا ثبوت دیا ہے وہ اس کی فن کارانہ عظمت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اپنے کثیر اور وسیع وسیع و وسیع ہوا کی پیش کش کے لئے، شعور کا رد و اور بے ماحول لکھنا، مسلمان کے جائزے ترتیب و اجر کی مشقت اٹھانا اور انھیں کامیاب ہونا کوئی معمولی کارنامہ نہیں، آگ کا دریا کا تڑپا لینے کو تو چھوڑے، بولی سپر کے جیسے جو ایسی کی پریشان خیالی کی کر دیکھے تو دہلی کے پھل، کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جائے گا۔ ناول نگار کی مگر مطالعہ حیات کے ساتھ ساتھ، تنظیم واقعات بھی ہے تو بلاشبہ حیات اللہ انسانی کی تخلیق نہیں ماحولی سماج کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔

مختارِ مثنوی کی غزل

ذوقِ سجدہ: تری منزل ہے کہاں کچھ قوتِ
حرم و دیور بہت پیچھے رہے جاتے ہیں!

○
قافلہ دار! ذرا نرم روی لازم ہے
محرم قافلہ سار سہے جاے ہیں!

○
کبھی ادھر سے کوئی نئے نواز گزرا تھا
فضا میں گونج رہی ہے صدائے اب بھی

○
ماحول کو بے ٹھکانہ دھاروں سے بہلتا ہو
اس ناک سے طوفان بھی کتر کے نکلتا ہے

○
مری بے چارگی کیا پوچھتے ہو
وہ اب تو چادر گرہی ہو گیا ہے

○
یہی ان کی پرستشِ غم کا جواب کیا دیت
چلے گئے وہ گیا چلوں پہ ایک افسانہ

○
سُخوں نے بندہ کوئی بے حساب دے کے گھٹا
جو رات گزرنی وہاں کتبائے کے گھٹا

ظلمات اور بھی پاتی ہیں چہرہ انہوں سے نروغ
سُخوں کی نوکادھواں غارِ شب چوٹا ہے

○
وہ دورِ نظارہ فرادوں کو سختی ضبطِ حق مشکل
اب اعتدالی آفتاب میں جلوے بے حیا و نظر ہی جگ

○
اجالے نہ بھلاتے ہیں تفسیرِ حق سے تو کسا
مناسب ہو تو کھل کر دے چراغِ انجمنِ ساقی

○
کون کتنا ہے کہ حالات بدل جائیں گے
جتنے کل آئیں گے سب حق میں ڈھل جائیں گے

○
تری بہت بہت تہمتاں لیا خضر کا سہارا
اسی گھرِ بیک سے در نہ کٹا راستے نکلتے

○
میرزا اہد سے تقابل نہ کرانے دادِ چشمہ
وہ تو ایسے تھارِ محبت سے میں مایوس نہ تھا

○
کھینچتے ہی فنا ہونا چھوٹے ہی بکھر جانا
ہر پھول نے کیا میری تقدیر چرائی ہے؟

یہ اشعار شمار انجمنی کے ہیں۔ ان کا ہر کلام اس وقت میر کے
پیش نظر نہیں۔ صرف اُس کے کچھ متفرق اجزائی شریعت پر ملاحظہ کی جاتیں
میں ہیں۔ اور وہ بھی میر کے غزلیات اور کم تر باعیتات و قطعات پر مشتمل ہیں۔
انہیں غزلیات میں۔ سندھ پر بالا اشعار نے ایک قطعی تجربہ کو جذب کیا یعنی
خدا با انجمن کے مجاہد کلام میں اس مزاج و منہاج امداد رنگ و ہنگ کے لئے
بھی بکثرت اشعار ہیں گے۔ لیکن میر نے خیال میں ان چند کلمے خشنہ شمار ہی
سے ہم نہ صرف ان کے رنگ سخن ملک کی ہے شعری سبک اور شعاع انہیں
کا بھی بھولی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ان اشعار کی دوزن میں یکساں تاہم غلط نہ ہو
کہ شمار انجمنی غزل سرانی میں اردو غزل کی بہترین دیا تاکہ وارث اور نیک
ترین اوصاف کے علم بردار ہیں۔ اردو غزل نگاروں کی اس سلسلہ سے اعلیٰ
رکتے میں جو شاعر عظیم آبادی حضرت، آئی، آصف، جگر کے بعد و جگر
آئی، اور علی انصاری، فانی و آصف کے فیضان کے زیر اثر پر و ان پر اثر، اور
اس نام پر غزل اور روایت غزل کے بہترین اور صلاح ترین انوار و عناصر کی
عدہ ملاحظہ پائی۔ آصف اور فانی نے میسوی صدی کے ادوار اور میسوی صدی
کے آغاز کی روایت پر دست اور غلط اندازہ غزلیہ شادی کو بھی آخراں سے
دوچار اور نو آنچل سے الامان کیا وہ حقیقت میں صدی کی غزل کے
اعلیٰ ترین انکشافات اور بزرگ ترین مقامات ہیں جن میں اردو کی سلاست
غزل کی بلندیات کے ساتھ ساتھ درجہ جدید کے فرد و شاعر بھی کسی نہ کسی حد
تک ضرور کھڑے ہوئے ہیں۔ غزل کو غزل کے مخصوص اثرات کے ساتھ، جو
دیکھ جائے تو ان انکشافات و مقامات کو اس دور جدید کی اردو غزل کا
نصف النہار بالقطر مروج تسلیم کئے بغیر بارہ نہ ہوگا۔ بلاشبہ میسوی صدی
کی اردو غزل نے آصف و فانی کے دور میں جن بنیادوں کو چھو لیا وہ کم سے کم
اس وقت تک تو بلند کی تھی حدود میں۔ آگے کی خبر نہیں۔

یہ بات کہنے وقت میں اس حقیقت سے بغیر نہیں ہوں گا کہ آصف
و فانی کے دور کے بعد ادب کی ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری میں
گراں قدر انقلاب کئے۔ اور اُس کو نہ تو انکار و اسالیب سے معاف
اور نہ رخ و بالہ لگی کی نازہ باز ہزاروں سے دشمن کیا۔ اس تحریک
کے زیر اثر اگر ایک طرف بیدار و ادب کی حرکت حقیقت میں آئی
تو دوسری طرف پوری اردو شاعری کی عروج پر وہ نئے نئے صحت مند

نہ ان ادب

عناصر کا تازہ خون بھی دھنسا گیا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی اپنا
جگہ پر ہو چکا و اصلاح اور رخ و بالہ لگی کا یہ لکھنؤ کی نظیر اور
شاعری ملک کی محدود رہا۔ اور غزل اسی حیثیت مجموعہ اُس کے اثر سے نڈا رہا۔
مخصوص صنعت کے مخصوص ارتقائی نقطہ پر پہنچا کر رہی۔ زندگی کے شعور کا
اور غزل کی حقیقت سے وہ کچھ غریب تر فرد ہو گیا اور غزل نگار شاعر کی تانہ
اندک لکھنے کے ساتھ ساتھ کہ باہر کی حالت بھی کھلنے لگی۔ لیکن
طور و دو صفت سخن ہی جو اصلاً سیر و مصطفیٰ اور انش و عتاب کے باہ
بنائی اور سنواری گئی تھی، اور پھر موجودہ صدی کی نشاۃ الثانیہ سے گزر کر
ملک پر ہو چکی تھی حسب علت ہے کہ ادب میں ترقی پسندی کا فعلی غبار
اسالیب سے اتنا نہیں تھا جتنا خود و شعومات کی نوعیت سے تھا چنانچہ
ترقی پسندانہ نظریہ اور نئے غزل کو ان مضمون میں تو ضرور متاثر کیا کہ اُس پر
اجتماعی احساس کی لہر دوڑائی اور مادی حقائق کے شعور کو تیز کیا جس سے غزل
میلان کو تقویت پہنچی اور بعضاں واقفیت کم ہوئی، اور یہ روح ہمیت
پرستی اور صنعت و کاری کا زور ڈوتا، لیکن بایں یہ ترقی پسند تحریک بالآخر
ادب کے بنیادی صنعتی اسلوب سے کوئی تعرض نہیں کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ ترقی پسندی کی نوعیت کے دو نئے بدوش غزل کا کلاں اور بھی اپنی خصوصیت
شاہراہ پر نہ تھا۔ انداز میں گامزن رہا۔ اور غزل کی باگ ڈور بدستور آصف
و فانی اور جگر کے حلقے انصاف و اعتدال کے ہاتھوں میں ہی پھر ترقی پسند تحریک
کے حلقے کے بعد اور غالباً ترقی پسندی کے کارروائی کے طرہ پر اردو غزل
میں کچھ ایسا تشاثرانہ زعمیات نے جنم لیا اور کچھ ایسے تبدلات پیدا ہوئے
کہ کلاسیکی غزل کی روایت کوٹ پھوٹ کر رہ گئی اور جدید ترقی پسند کے اکثر غزل
شعور اور غزل نگار غزل سرانی کے زعم میں متبلا ہوئے ہیں۔ یہ بھی غزل کی
روایت سے کٹ کر رہ گئے۔

جدت، دلفنیت، اور تیز و تلواری دار و گیر اور تجربات و اختراعات
کی ریل پیل میں غزل کا بڑی اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس انتشار و غلط
اور بد نظمی و باہری کے حامل میں جو غزل وجود میں آئی (اور جو بد بھی نقدی
اور نہ ان میں سے لئے ایک مہم جو آرائشی بنی ہوئی ہے) وہ شاعری کی بلندی
بازی گئی کی کوئی خاص قسم جو خود، غزل پرگز نہیں ہے، نہ جو کئی نہ ہے
کو غزل کہنے کی بجائے غزل اور روایت غزل کا انہدام و انہیصال خیال

جیسے اساتذہ کے کلام میں بھی اس شعر کا سرانجام آسانی لگایا جاسکتا ہے پھر اس کے اطلاق کے یہاں یہ چیز ایک حکم رعایت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ شمار ہائیکے یہاں تدریسی طور پر اس رجحان کو کارفرم ثبوت، تسلیم، مثلاً اسی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :

ہم مقام نہ وانجم تو پہنچے بسکن
تھا جواز ہاں یہ طاری وہ دھندلکا نہ گیا

○
مشادات نے آئینہ السوا دکھلایا
خود اپنا چہرہ مجھے اجنبی نظر آیا

○
بریاں کا حریفیں گلستان ہونا تو برحق تھا
گلستاں مابی رنگو سیاہاں ہے نہ جانے کیوں

○
سازم بھی ہیں اے چشم بے اعتنا ہو مناسب تو اتنا بنا دے ہیں
نٹے ربط کی جھڑکار میں کیوں ہے بے چہرے میں کیوں لنگے لے

○
اجدول غلہ غنیل سے کہاں ہمکس ہیں
کوئی جلوہ ترازدوس نظر تو ہوتا

○
جو مصلحت پہ ضرورت کو ٹالتی ہوگی
وہ زندگی نہیں تو یہی زندگی ہوگی

○
رجائیت یا رجائی انداز نظر میں حیاتی دور کے شعور کا
ایک ہم رجحان تھا۔ اور پھر یہ بھی بالآخر بیسویں صدی کی اردو نثر کا ایک غالب رجحان بن کر ابھرا۔ یہ کچھ تو اردو کی کلاسیکی نثر کی کردہائی پاس پسند کی بالخصوص لکھنے کے نام نہاد جذباتی اسکول کی ناشستی تا کم پرستی کا مخلصانہ اور کسی حد تک اس کو دور حاضر کے عام رجائیت پر دامنہ رجائیت کی حدائے بازگشت بھی خیال کیا جاسکتا ہے۔ حضرت اور اشعر کی رجائیت بالکل ظاہر ہے غالی بقول شخصے ایسا ت کے امام تھے۔ لیکن اگر ان کی اس شاعری سے قطع نظر کریں

زبان قادیان

زیادہ صحیح ہو گا۔ انگریزی تجربہ بیان بھی وہی برآہ ہو گا نثر کی تصدیقی نثر کی بنیاد پر بہ دستور وہی شعرا کا تعین ہے جو کلاسیکی نثر کی روایت کو مضبوطی کے ساتھ تھامے ہوئے تھے اور کسی روایت کے عناصر ترکیبی کو بنیاد بنا کر غیر متجدد کے مسلک کو اپناتے ہوئے تھے۔

یہی وہ بات تھی جو میں نے اوپر کسی قدر مختلف الفاظ میں کیوں کہی تھی کہ بیسویں صدی کی اردو نثر نے اشعر و غالی کے دور میں بھی نظریوں کو چھوڑا لیکن اس وقت تک کی اردو نثر کا لفظ عروض سمجھا جاتا ہے۔ اور یہ کہ اشعر و غالی اور حضرت و جنگ کے بعد نثر گو شعرا کی جانشین وجود میں آئی وہی موجودہ دور میں روایت نثر کے تسلسل کی یہ مہم ہے اور بدجہاں اسی تسلسل کے شعرا یا ان کے بازو نہ ہو تو وہ ان کی موجودہ تخلیقی پہلوں اور نگار کے باوجود نثر کی اہمیت کا حامل اور صحیح معنوں میں نثر نگار کی کاظم رہا کہ کہا جاسکتا ہے۔

غالب ہاتھی نثر گو شعرا کی اسی انس سے تعلق رکھتے ہیں اور میر تقی میر کا خیال میں بلاسی حیثیت کے اعتبار سے اور مطلب کے لحاظ سے یہ اختیار کرنے ہوئے ان کے مرنے اور مقام کا نہیں کیا جاسکتا ہے اور کیا جانا چاہئے۔

فلسفیانہ تفکر، حیات و کائنات کے بے یں دانش ورانہ تجزیہ۔
ماہل وہ برگزیدہ شعری رجحان ہے جو فارغ از فکر کے زیر اثر اردو نثر میں داغی ہوا۔ اس کے دھبے دھبے نقوش ترجع و تلی اور دودنیر سے لے کر مصحفی و دانتی تک مختلف شعرا کے کلام میں جہاں جہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن غالب کے کلام میں یہ شعری رجحان ایک انفرادی شکل میں نمودار ہوا اور اپنے لفظ خوب کو چھو لگا۔ البتہ غالب کے بعد ہی اس کا سررشتہ اردو نثر کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور کم سے کم پچاس سال تک اردو نثر احمقیت و تباہی اور فرسودگی و رست نوائی کی جولانگاہ بن رہی۔ بالآخر حیاتی دور کے شعور نے "دگر باز گر گزیم قہر زلف پریشاں را" کے مصداق اس ٹوٹے ہوئے دھانگے کے سب کو دوبارہ ہاتھ میں لیا اور فلسفیانہ منکر تصور کے سلسلے کو آگے بڑھایا۔ احمقیت دور کے شعرا میں حضرت موبانی تو بے شک اس خصوصیت کی نظر سے بے نیاز ہے لیکن وہ سکرانیم شعرا کے کلام میں اس نے بلاشبہ ایک قوی رجحان کی شکل اختیار کی۔ غالی، اشعر اور یگانہ کے یہاں تو اس کی کادفرانی بالکل یہی ہے۔ لیکن یہاں یہ صفت اصرار رکھتی

دیکھا جائے جو نہ کام کر پرتا اور نہ گناہ کی تلافی ہے تو میری اجیزائے
 میں اٹھ اٹھ کر ایک طرف ہٹا کر دیکھو، جو اصل رعایت ہی
 کی کہ لے لے اٹھ کر ہوئی، مسئلہ ہے کہ جس کو دنیا بجاہت ہے تو وہیں تک لکھ
 خوشگوار کرکے یاد دل نہ پڑے کہ غلط نہ ہوگا۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ
 اگر گزشتہ کام اور ملک بہتر ہے تو یہ تلافی تلافی میں کی تلافی ہے تو یہی
 صدی کی بہتر تلافی تلافی رعایت اور امید پروری، طور بہت اعلیٰ
 ہو سکتی، فعالیت اور حرکت و توجہ کی تلافی ہے۔ فائدہ ہائی۔ کلام میں یہ
 لے یا بار ابرق ہے۔

○

موت کے مشر بہ دوش ماحول میں کیوں ہم چھوڑ دیں تو زنی
 جب کہ برسات کی ایک تاریک شب بخدا ہستی و جگہ کو ڈال لیتے

○
 شعلیں زخم و لکڑی زدن میں آسودے سے سے درختوں میں
 اور کیا چاہتی ہے قلمے شام غم۔ اپنا گھر چھوٹا ہے، رشتہ کے لئے

○
 گوشت گلے تو ہیں اہل وفا، خیر کچھ تمام کاروں میں جائز بھی ہے
 غم سے ہرگز نہ واقف آسودہ، در نہ یہ کہ جی غم جو ملے گی

○
 مٹ چکا ہے غم دست تن کا وجود
 ماحول سے جھوٹا نہ گیا

○
 بنات فشبیر در دنیاں ہماری غمیں فخری ہوگی
 بسو کہ ہم کسی تو ہیں گئے لیکن فضاں بطور مگر بھی ہوگی

○
 حدیں جنوں پر لگائے، الو تم اس حقیقت سے بے خبر ہو
 کہ سبق تبلیغ حق نوائی یہاں تو کیا وار پر بھی ہوگی

○
 غم سے بچنے کے لئے وسیع کئے تھے جو اصول
 کو دینے تار کی دقت پر فراہم نے

رعایت کی طبع خیزی اور طبع اندوڑی کے بلوغت پر ہستی
 کے یہاں نصیب حقیقت یا بیاضی انداز کا ثبوت بھی ملتا ہے، یہ دراصل ترا
 پسند فطریہ ہے کہ یوں کہ ترقی پسندی کے نظریہ سازوں نے غائی
 میلان اور عقیدہ ایمان کو شعوری آرٹ، کلاسیک وصف قرار دیا تھا،
 اور شعوری کا طبعیت و مقصدیت پر وعدہ زیادہ اصرار کیا تھا۔ میرا یہ
 مقصد نہیں کہ ترقی پسندی کے دور سے پہلے یہ چیز بحیرہ فتنہ و فحشا و شرارت و
 کلام ہی سے بھر گیا تھا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ تار کی فزائی میں
 غائی میلان میں جس دور سے کافر فزائی تار ہے اس کا رنگ پسند حیرت کی کاغذ
 خیال کیا چاہئے۔ پھر یہ وہ چیز بھی تھی جس نے جان و صدقہ سے تھکا دھوکہ
 شہر و دلب میں رہا پکار، نعرہ زنی اور اس سے بھی آگے بڑھ کر بیانی و
 تشبیہ کی ناخوش گوہر گیتیں پیدائیں۔ ابلاغ کو تبلیغ بنا ڈالا اور فی و
 صناعت کے ڈانڈے یقین آمدیں اور خطابت وہ عظمت سے جا ملے
 جس کا آفری تجویز نکلا، شہری اور پوچھ لائی شہرہ فرمایا کوئی ترقی پائی
 نہیں رہ گیا۔ اس دور کی تلافی تلافی میں یہ عنصر ایک خوشگوار رنگ
 ہی کہ میں، بی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ان مضمون میں غدار ہستی سچو نہ شہر
 پیش کر رہا ہوں :

○
 اے حلقہ قیاسی، دار و سہا کہ ظلم غم قیاس سے دامن پر دامن
 ہائے دیوانہ ہیں ہائے دیوانہ پہنچ گیا ہوگی ہاں تمام ہو جائیگی

○
 اے اہل ایمان، مروج دلائل و قیاس سے دامن پر دامن
 تذبذب جاتے گی غیرت و ناک کشی دل اگر پار ہوگی

○
 سو جیسے اپنے ساتھ شعور، حیات ہیں
 اتنا بھی پاس ہاں پھر و سا کیا نہ جائے

○
 مدام سے غم دل ہو تو سننا ہے مگر کیوں ہو
 کوئی خود دار دل منت کش لطف نظر کیوں ہو

○

عزیز کی ہے۔ اس نے میر، مند اور سودا کا زانہ بھی دکھا ہے اور انشا
 معنی اور حرکت کا ادب بھی۔ دماغ - شاد نصیر اور ذوق کی فنی ہدایت
 کی خوشبو بھی چڑھی ہے۔ ہوا نشی، مٹو اور غالب کی گہری یادیں سے
 بھی اسلوب و شاداب ہوئی ہے۔ دانا و جلال کے باعتبار میں بھی کھیلے
 اور اسیر و اسیر کی نرم آرائیوں میں بھی آرائش و رنگ کے ساز و سامان سے
 بنائی و سنواری اور پیکائی گئی ہے۔ اس میں بھی تقلید ہی مضامین کا بغیر
 لہجہ دکھائی ہے اور نئے چھوٹے خیالات کی فراوانی بھی۔ وہ اولیائے کرام
 کے روحانی پیغام کا دار بھی ہے اور بدستور اور بڑا ہوسہل کی
 ہوسا کیوں اور لذت پرستیوں کے اظہار کا آلہ بھی۔ مجموعی عشق، ایمان
 اور فرار کے ادب بھی دلچسپ ہے، فلسفہ و حکمت کی گتھیا، اعلیٰ سلیب کی
 گتھی میں، اور سراج و سیاست کے مسائل بھی پیش کئے گئے ہیں۔ ان فن کاروں
 غزل آئندہ آوروں، بلند پست، تلخ و شیریں، بدخلیت و نہاد حیرت نکالت
 و حسانت، بلویت و روحانیت، واقعیت و تخیلیت اور ارضیت و
 مادیت کا ایک عجیب غریب آمیزش میں، رنگ و رنگ، پر ہار اور پر
 کیفیت - مجملہ ہے۔ افکار و ملامت، احساسات و انفعالات، حقائق
 و بھارت اور اسالیب و صورت کے اس حسینہ انگریز حلاص خانے کا جواب
 خاص اور محدود کی حدود سے باہر دنیا کی شاید ہی کوئی دوسری زبان اور
 شاید ہی کوئی دوسرا ادب بھیجے کہنے کی حرارت کر سکے۔

مولود و مومنات سے قطع نظر کہتے ہوئے اگر بعض اسلوب
 بیان اور طرز اظہار کے زاویے سے دیکھا جائے تو نزل اپنے بنیادی فرائض
 اسلوب کی عبادت کے باوجود وہیں نگہ پر ہٹے شاعر کے کلام کی ملکیت
 ہی آں بان کے ساتھ چلے گرتی رہا ہے۔ بیان و اظہار اور زبان و تریل
 کی لاکھنؤ زائید ادب شمار لفظوں سے اس کا دامن بڑھتا ہے۔ کیسے کیسے
 برگزیدہ، منقروں، اچھوٹے خوش آمداد و خوش ذائقہ اسالیب اس مدد گاہی
 حوالا کی مدت میں غلط نظر انداز و ذوقی گوش بن کر سامنے آتے اور ذوق و
 وجدان کی دائمی خرد گلا سالانہ بن کر رہ گئے۔ انفرادی شعراء کے انفرادی
 اسالیب کے صرف نظر کیا جائے تو کون ہے جو تیر و مٹھنی و رائے کے غامضین و
 تبصیر کے اسلوب کا کھجور، یا پھر اس اسلوب کو نظر انداز کرے جس سے
 ہم میر و دانا، تقی اور اشعر کو مذہم کے کلام میں پورا جو تیرے سہانے کے

عہدہ ایک اسلوب وہ تھا جو میر، تنویر، حرارت، جعفر علی خاں حضرت مولانا
 امیر احمد جلال وغیرہم کے سلسلہ کلام میں موجزن نظر آتا ہے۔ سدا، کاشغہ اور
 ذوق کے شمرک اصوات سے ترکیب پانچواں اسلوب بھی اپنے فاعی آہنگ
 خاص و گہرے اور خاص مضمون و دھار کے باعث نہ مٹ قابل امتنا بلکہ جاذب
 توجہ بھی رہا ہے۔ غالب کے انتہائی منقروں اسلوب کے اپنے ہیں کچھ کہنا تفصیل حاصل
 ہے کہ اس کی انفرادیت اور حیثیت اور بے فنی کے ان عزات سے ہم بھی کہہ سکتے
 ہیں صرف ایک حیرت انگیز خاموشی یا خاموشی کی دھار کی دھار ہے البتہ پورے
 زبان سے غلط نہ تھوڑے اسالیب میں کھٹو کے بعد بانی سکول کا رقی اسلوب
 آجکل، محمد علی جوہر اور ظفر علی خان کا مقصدی اور علمانی اسلوب، اور فنی
 پسندوں کا میلاناتی اسلوب، حرمت و محض اسالیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔
 قصہ غفریہ کہ اور دوزخ کی ایک کثیف نصیحت کردہ افسانہ ہے تو دوسری طرف
 ایک ایسا افسانہ خانہ اسالیب بھی ہے جس کے اندر الوجود و عشق و طرازا انسان کی
 دلکش، دیدہ و بصیرت، ذوق کے لئے فوہ و سوسکا حکم کہتا ہے۔ لاریہ اس
 سونہارے افکار و اسالیب میں ہر اس شخص کو جواب و فوہ کی بارگاہ میں
 سب سے خود ہو سکتا ہے داخل ہونے اور اپنے پرستارانہ جذبات کو اسودہ
 کر کے کاغذ حاصل ہے۔

مذکورہ بالا اسالیب غزل کے سلسلے میں ایک ذاتی و شخصی نوعیت کی
 بات یہ کہوں گا کہ اس میں تمام نامور اسلوبوں کا شیعہ و گزیدہ راہوں کسی
 کام کو کسی کا زیادہ، لیکن حقیقی معنی میں یہ کہ ذوق و شوق کا لہجہ اس اسلوب
 کی جانب رہا ہے اور جو فی الحقیقت میرا پسندیدہ ترین اسلوب ہے وہ ان
 سب سے کسی حد تک جدا ایک دوسری اسلوب ہے۔ میں اس اسلوب کو کوئی نام
 نہیں دے سکتا نہ کہ کسی خاص شاعر سے منسوب یا شعراء کے کسی گروہ سے
 منسلک کر سکتا ہوں۔ اس کو شاعری کے کسی مخصوص دور سے منسوب کرنا بھی
 ممکن نہیں۔ صرف اس قدر کہنا ممکن ہے کہ اگر ان اسلوب کے عناصر تریبی کی
 نشاندہی کرنی چاہوں تو گہری اندونیت، افسانہ کا دھندلاہٹ، ایک لطیف
 ابھام، ایک رعب و گی، ایک دھار فنی، ایک قصورنا یا بات، تحریریت اور
 مرثیہ کا ایک لطیف امتزاج، انسانہ و افسانہ کی تاثیر ایک دلی ہر گز
 کی تم گہنی، ایک نشا آلودہ عزم، تدبیر و تفکر کی ایک زیریں رو، ایک متاع
 بجز کھٹو اور کچھ نہ کہنے پر بھی بہت کچھ کہہ جانے والا آغاز وہ عناصر ہیں

بنائے عجز کی راقون کو بے نیاز و سحر
(فانی) نقیسات کے پڑے اٹھائے تو نے

○

سنا ہوں ہٹے غور سے افسانہ ہستی
(اصغر) کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

○

مدت ہوئی کہ چشمِ حقیر کو بے سکت
() اب جنسِ نظر میں کوئی داستان نہیں

○

دُرا آہستہ سے چل کار وہاں کیفِ دُعا کو
(جو شمس) کو سطرِ ذہنِ عالمِ عنایتِ ناہوار ہے ساقی

○

اور لب اپنے اصل موضوع کی طرف لوٹتے ہوئے یہ کہوں گا
کہ مقتدر کہ بالا اسلوب ہی وہ نیازِ گسٹِ سخن ہے جس کی جھلک مجھے غمازِ شاعری
کے آوازِ غزلِ کلام میں نظر آتی ان کی ایک تانہ نزل اور کچھ متفرق اشتعالِ شعل
کے غورِ ذیل میں درج کرتا ہوں :

نیک فال آئے۔ چنگون آئے۔ سرِ درگرم آئے۔ فرم و محنت آئے
یوں مقدمہ سے نئے اربابِ ادبام میں جیسے کرتے ہوں تعمیرِ عبت آئے
ایک بے نام نقشِ جہاں آفریں۔ لوحِ گیتا پر شاید ابھرنے کو ہے
اپنی کاسِ شہا خوں کے چوں پہ بھی ہے بھلتے ہوئے ہر دخت آئے
آئندہ قانون میں دیکھا ہے عبت ایک آواز کے زبردست کا اثر
بارگشتان میں کھسار جیسا کہاں۔ یہ تو میں اے مدائے کوخت آئے
کیا جلوہ سے اس درجہ گہرا گیا، شیشہ گرِ سنگِ بادی پر اٹکی ہوا
جلوے بکھرے تو حیرتِ نزا بگائے تیرہ خیرہ نظریاتِ محنت آئے
شیشہ اپنی جگہ تک اپنی جگہ اس توانا میں دلفن کی ہے زندگی
اور اگر پتھروں میں گمان لگیا تبنا ہوئی جائیں گے محنت آئے
منعکس کچھ شہا میں ہوئی بھی تو کیا۔ درتسم کچھ شیشہ میں ہوئی بھی تو کیا
خطا اٹھا تا جب تک کہ مقتدر نہیں کیسے نے بیٹھے میں کو دخت آئے

○

میں کاؤ کی بجائے میری زبان پر آئے گا۔ اس اسلوب کی فائدہ گاہ کو نوا لے
میر شاعر جہاں تہاں سے پیش کرتا ہوں :

ستمِ فانی لے آ کر کلا کس زبان سے بیان کروں
(مرزا اورنگ زیب) خرابِ حسرت و آرزوِ دل میں بھی سو جری رہی

○

میں کو دھڑکتے زخمِ جگرِ کارات جو مال کا ٹوٹ گیا
(میر) تارِ جہاں جو رشتہ بپا تھا اہلِ تپ کے پھوٹ گیا

○

میں و چراں سے جو در منزل میں راہیں عشق کی
(میر) دلِ غریب اُن میں خدا جانے کہاں ملا گیا

○

میں بھی جا جس غنچہ کی صدا پر نسیم
(سحقی) جس میں تو قافلہ زوہارِ ہر سحر کا

○

میں دلی ہائے تماشہ کو نہ عبرت ہے نہ ذوق
(غالب) جیسا ہائے متسا کو نہ دنیا ہے نہ دیں

○

میں جاتی ہے کہیں کوئی توقع غالب
() یاد دہ رہ کششِ کافِ کرم ہے جم کو

○

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
یہ ایسے محبتِ کہن ہے۔ کچھ بھی نہیں پایا ہے ہم (شادِ عظیم آبادی)

○

میں شربِ دید کے قابل بھی بسمل کی ترپ
(اقبال) مجھ دم کوئی اگر بلائے ہام آیا تو کیا !

○

میں بات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ
(فانی) لبِ خدا ہی خدا ہے نگاہِ دلوں کا

○

وہ مندر بڑے فعل نام میں جی میں ہیں بیسیوں میں گوہر بھی ہیں
اُن سرالوں سے پھر کیسے مزہ موڑے تھے جن سرالوں کا تہ میں مندر بھی ہیں

میٹھے الفاظ، مفہوم میں تنوع کیا ہے جسے پھر کیوں دل میں مگر زبیاں
بتلاعت مکمل دکھاتے گا جب کہ لگ اپنے جسموں کے اندر بھی ہیں

ہر نظر جہاں ہے سنا اور نگاہ کا
کتنا سمٹ گیا ہے مندر دنگ کا

بچا نہ لیتا اگر جب نہ منقذ واپس
قتیل خنجر نشین ہو گئے ہونے
پسناہ لفظوں کو ابہام سے ملی ہوں
یہ سب ہلاکِ تعاصیل ہو گئے ہونے

مراسمِ زلیست جہاں تھا ہوا ہوں
مند رہوں مگر قطبِ نہا ہوں

ہنگ کو اک لک بڑے میں موت کو موت بنائے دے
اس طرح چھپتا ہے مسلسل اٹھش اٹھش ہرج و مرج
اک شکستہ سی کشنی جو ڈوبی، اس کا رہنمائی حسن اللہ اللہ
مر قعش مر قعش غصہ طوفان قعش مر قعش موت دیا

نشہ کوئی سوال نہ بہم جواب ہے
ہر چہرہ واقعات کی روشنیاب ہے

دن پر ابھی تو آفتابِ مستقل کہاں
اک اور آفتابِ لبِ آفتاب ہے

سحر سے غلاب، جا بول سے زندگی مانگوں
جول سے تو میں غالب کی تمام کی مانگوں

اجالہ زلیست کو نورِ شید آگہی بمانہ دے
تو کیا سحر کے چراغوں سے روشنی مانگوں

ایسے میں ایک دشمنِ سدا انحر و تلاش
جب تم سے امتیاز سے دشمن کیا نہ جائے

حالات کا یہ موڑ یہ جذبات کی گھٹلی
اسیہ زندگی ملے بھی تو شاید جیسا نہ جائے

تمیں نسیم و صبا یک نگار، نرم و رطوبتِ سادہ ہوا میں
نبد کیجے دھبے کے ٹخنے اس میں حد سے زیادہ ہوا میں

شتمِ ظہور نامہ بھی پختہ جیسے لاکھوں شعلوں کی خالق بنے گی
بے غور رہتے انکار اڑھ نہیں گی آندھیلوں کا لبادہ ہوا میں

جہانہ رنگتِ عریضی باجیرا سے ہیں مختارِ شامی کی شاموں
میں ایک رنگِ ارتقا کی تہم ایک نہ تہم کو کی نشاندہی کرنا ہے اور
سے رہا تھا ان کی تمام زندگی کے ایک مٹے دور کا آئنا ہر تہم ہے بزرگ
ان کے چکرِ شاموں کے لئے اس حد تک نفید اور باہر اور اندر مختارِ شامی
سے لکھنا مبارک و باعزائیت ہو گا۔ یہاں تک کہ میں کہہ سکتا ہوں
کے ادبی حلقہ کے حق و اختیار پر پیشہ یوزن، یوزن کے مترادف، چکا۔ ایسے
حکمت اختیار کرنا ہوں

انصر انصاری
سکندر اللہ

الکاحر نے زار و افسانوں کا ادب میں نئی لطافت اور
جرات اور تخلیقی تحریکات کی ایسی وسایز تخلیق کیں کہ ادب کا حسن
اور بزم عالم نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ یہ کتاب
تخلیق ہونے کے فوراً بعد جن مراکز ضبط کر لی گئی اور ناشر کے پاس
کے جو نسخے پہنچے وہ جلد سے لکھے کہانیوں کا یہ مختصر مجموعہ نہ منظر
پر نہ کوال پذیر چراغِ رواں نہ معاشرت اور نہ بھد کی پہنچ حقیقتوں کا
مرد تھا بلکہ اس آئینہ میں آئندہ دوسری حقیقتیں بھی بیا چہرہ دیکھ سکی
تھیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانہ کی جو نئی لہر ابھی جو نئے عجائبات
سامنے آئے اسے انکا پیش رو ہی نہیں مگر شہسہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

۱۹۲۱ء کے آخر میں یہ کتاب شائع ہوئی تو اس ماحول اور

یہاں مناسب پہلو کو انگلیس کی نمایاںوں کے ذمے سے چلا کر
 "وہ کے انسانی رویہ اور بے غرضانہ اور بعض اہم سماجی امور پر
 اسے سچی حیرت تھی کہ وہی ماضی۔"

یہ واقعہ کہ ۱۳۳۰ء کے قبل ہمارے ایسے تیسویں صدی کے
انگریزی اسکے زیر نفاذ نشوونما ہمارا تھا۔ وہاں پسند انداز نگار
تھا نیاز بر غینو آسکر اٹلہ جلد ج اٹلٹ ٹامس بارڈی اور
ہر رنگ سے انگریزی ادبوں نے نہ صرف متفق تھے بلکہ ان کا عقیدہ
بروز کر گئے تھے۔ دوسری طرف سے یہ چیز ادا والے کم سفر سے
سلطان حیدر جوش اور اسٹیم ٹرین کے جن کی اصلاحی کیفیت

محمود شاہ اور حضور پرستی: محمد بن عبد اللہ کے انگریزی بیویوں کی یاد دلائی
تھی۔ سجاد حیدر یلدرم بھی اس دور کے ممتاز ادیب تھے، لیکن وہ ترکی کا
کے باشندے تھے۔ ان کے بیشتر اولیٰ اور افسانے ترکی میں مقبول ہوئے۔
حکومت، انسانی کمال کے اور غلامہ خانم کی تخلیقات سے انھوں نے بہت
ادب کیا۔ وہ ادیب ہیں جو خود انیسویں صدی کے دوران پسندیدہ اولیٰ اور
سے متاثر تھے۔ بلاشبہ یلدرم اردو میں روانی طرز نگہ کرنے والے
اولیوں کے کاروان سالار تھے۔ ان کی جہت نظر، اسلوب نے اردو
افسانہ کو بھی بہتوں سے متاثر کیا۔ لیکن اس واقعہ سے ان کا بھی متعلق
ہے کہ وہ ادیب انجانیہ یا تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود زندگی کی نفسی
حقیقتوں سے بیزار اور تکنیکی حسن کے برقرار تھے۔ شاید وہ اس کو اُلٹ
کی طرح دیکھتے۔ آٹ کو شیر و غریب بھیجی اور بے رنگ زندگی سے انکار
اور بلند و بگمنا چاہتے تھے اس لئے ان کی بیشتر کہانیاں ان نفسی حیلوں سے
محمود شاہ کی تقلید بن گئی ہیں۔

انگوٹھی کی انشا سے پتہ چلے گا کہ سال قبل یعنی ۱۹۱۵ء کے آگسٹ
ماہ میں پروفیسر عجیب حیات اللہ انشا کی باجیل ائمہ قدو علیہم خواجہ
منظور حسین نے چیخوفؒ کی انشائی اور زرگنیفؒ کی دیوہوں کے
نئی تہہ شناس کرانے کا کام شروع کیا تھا۔ ان کے افسانوں پر روسی
حقیقت نگاری یا پلٹوئی چیخوفؒ کے فن کے گہرے اثرات تھے۔ شک
ناہ انشائی کی کچھ کہانیاں اور ناول پہلے بھی ترجمہ ہو چکے تھے لیکن روسی
دیوہوں کی تعداد اور اس کے اثرات ایک واضح رجحان کی صحت پر مبنی تھی
تھی جسے محسوس کئے گئے۔ خود انگریزی کے افسانوی ادب بنی انیسویں
صدی کے آخر میں روسی ادب کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ نام ابھی
گورکی کا مشرق کی حقیقت نگاری نے بار نہیں پایا تھا۔

اور مصالحت پسند از سبب کسی سے بیز ارادہ برہم تھے۔ ملک کی آرا کا
کی جہد جہد میں وہ سنگ نظر اور موقع پرست نہ سہا۔ نہ سہا جو گیر داروں
اور سہا بہ داروں کی اعانت اور خیریت کو بھی شک کی نظر سے دیکھتے
تھے اور سمجھتے تھے کہ اس کی وجہ سے طبقاتی آہ زرخش اور ملک کی اقتصاد
آزادی کی جہد وجہ سے تحریک آزادی نکلا اور ہوتی جا رہی ہے۔ تحریک
خلافت کے دور کی شکل فرقہ دارانہ لگا بگمت اور ایک جہتی کے بعد
کو جیش ہو گیا۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۳ء تک ملک میں فرقہ دارانہ فسادات کی
جو لہر آئی، اندھ بھنگ نام پر انسانوں کا جو ہوا بہا، اس سے بھی جو جانوں کے
حلقہ میں مذہبی حیزوں کے خلاف شدید نفرت کے جذبات جھڑک اٹھے۔
وہ مذہب پرستی کی اور عداوت کے موقع پرستی پر ابھاری، ادا بیت اور
ندائت اور انقلاب سمجھنے لگے۔ سیاسی آزادی، بڑھتے ہوئے انطا سہا
رحم سماجی توازن، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کی قیود سے یہ نوجوان
ایک کر اب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود
میں بیزاری اور نفرت کی آگ لگا دی گئی۔ ملک میں اور صرف یہ نوجوان
ادیب ہی نہیں، اس دور میں نیا نیا نچھوڑی اور پریم چند جیسے ادیب بھی
ان حالات کے خلاف اپنے شدید جذبات اور خیالات کا اظہار کرتے تھے۔
پریم چند نے ۱۹۲۳ء میں اپنی اہم ترین تصنیف "زندگی میں نفرت"
کا مقام، جو بھاریوں پر ہتھوں اور جینیو دھاریا لٹیروں کے خلاف اور
سماج کا خون چوسنے والی توؤں کے خلاف نفرت کو مقدس قرار دیا تھا،
یہی وہ ادبیت ہے جسے "انگارے" کی کہانی میں منظر عام پر
آئی۔ نو کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۲۴ء میں ۱۳ صفحات پر مشتمل تھا اور ایک ہزار
کی تعداد میں لکھائی پرکس نمبر سے شائع ہوا تھا مولوی عبدالحی کے روالہ
ادب اور دیوانہ کے نام کے زمانہ، جو اس پر جو تاشی تبصرہ ہوئے
ان سے اندازہ ہو گا کہ نہ صرف نوجوانوں نے اس اہم ترین تصنیف کو
ایک کچھ نگاہ اور انقلاب پسند ادیبوں نے بھی کھیل مار سے اس کی
حوصلہ افزائی کی۔ لیکن کتاب کے شائع ہونے کے بعد ہی مولوی نے ۱۹۲۵ء
ہی کے آخر میں کہہ دیا کہ اس کتاب کی طرف سے اس پر سخت حملے شروع
ہوئے۔ ان کے اعتراضات کا سب سے پہلا یہ کہ کتاب میں جنت و نرنا
خدا اور غرضی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو جھڑکا

اور انسانی بن ایک خاص صورت حال اور سماجی پریم
جند کے علاوہ اکثر نثریادوں کی کوشش تھی کہ انگریزی نثر لکھی ہوئی
اور ترکی زبان کے افغانوں کو اور روسی مشتق کیا جائے۔ اس نے کبھی حوالہ
کے ساتھ اور کبھی بغیر کسی حوالہ کے اور دلی ادب کی بے شمار کہانیاں اور
لباس میں پیش کی جا رہی تھیں۔ اس طرح کہ ان کے شتمنا میں نہیں مایوں
اور واقعات کو بھی ہندوستانی رنگ میں پیش کرنے پر آمادہ کیا جاتا تھا۔
اصل کہانی کے مضمون پلاٹ یا سٹریم میں اگر کوئی پسیدگی یا تہ دلی
ہوتی تھی تو اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھالتے ہوئے اکثر ساتھ لاد اکھرا
نیا دیا جاتا تھا۔ اس کے باوجود بے شمار کہانیوں میں مغربی تہذیب و ادب
ترقی یا تہ مصنفی معاشرہ سے تعلق رکھنے والے واقعات اور سترے ماہ پا
جاتے تھے جو ہندوستانی زندگی سے بالکل میل نہیں کھاتے تھے۔ یہ کہانیاں
نہ یورپ کی زندگی کی ترجمانی کرتی تھیں نہ ہندوستان کی۔ دراصل پریم چند
کے انسان ہی اس دور میں اردو افسانہ کا نقطہ کار لگتے تھے۔ ان میں ہندوستانی
سماج بالخصوص گاؤں کی زندگی کا ماحول اور مسائل واضح وقت پسند نہ تھے
غیر نظر آتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ہندوستان میں ہستی ترقی کا
جو آغاز ہوا تھا، اس کے نتیجے میں پیدا ہوئے والے نئے طبقہ اس کے مسائل
اور مصروفیات کے خلاف سلامتی علی بابا پر رونا ہونے لگے تھے۔ یہ پریم چند
کے احساس شعور پر ان کے زمانہ کی پرچھائیاں چھڑنے لگی تھیں۔
اگرچہ شتمنا کی یہی کہہ گاؤں والے کے لیے اور مصنفی معاشرہ کی انفرادیت
پسندی، ادا بیت اور شعور مشر سے مخالفت تھے۔ نثر دان ادیب اور دانشور
پریم چند کی روایت کا احترام کرتے تھے لیکن نئے تغیر پر مہارت میں وہ
لے لگائی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ نئے سماجی دستور، لاد و بھنی و جڈ باقی
حقیقتوں کے مؤثر نئی انہماک کے لئے نئے سانچوں کے تلاش کرتے تھے۔
یہ نئے سانچے زیادہ تر شہر کے باک اور خود ان کا تھا تھا۔ مارکزم
یا اشتراکیت نے لے لگائی سماج اور اس کے مسائل کی اور ان شعور
کی جو مصالحت دلی تھا اس کی بنیاد سماجی اور عقلی طریق کار پر تھی پریم چند
کو یہ بصیرت جواچی اپنے بالکل اب تہ دلی حیز میں تھی جو جانوں کے جذباتی
جوش سے دلی ہوئی تھی۔ ہمہ گیر ادب روشنی اور واضح نثر اور کلاسیک
بہہ ہوتے تھے وہ سماج کے ہر سادہ اور بوسیدہ لاد بے جا تدریس

کہانیوں کا موضوع بنایا یا نہیں ہے نقاب کیا جنہوں نے اس سے قبل یا تو
 اسے افسانہ میں سمجھنا پائی تھی اور پھر اس آنکھوں اور ہر آواز سے اس کے
 اسے میں سمجھا اور سوچا تھا کہ اسے اور موضوع کی ندرت سے قطع نظر
 اچھے سے لکھا ایک چونکا دینے والا عنصر ان کی آنکھوں کی نگاہوں کی بنیاد
 وہ بیان کا زیادہ آواز نہ تھا جس سے استعمال ہے جو اس کے مواد سے مطابقت
 رکھتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کہانیوں میں سفر کے ہم سفرانہ انداز
 اس کے بعض اہم جگہاں اور نثر کی اس سے استفادہ کیا گیا ہے خاص
 طور پر جس میں اسے اور دنیا و عرف کے اسلوب سے جنہوں نے
 شعور کی مدد اور آواز کا زور نہ ملنے کی شکوک کو اپنی حقیقت میں نایاں طور
 پر بتا حقیقت نگار کی اور انداز کہانی کی روایتی نوعیت سے گریں اس کے لیے
 تھا کہ افسانہ میں پارٹ اور کردار ان کے اس احساس سے غور کیا جاتا
 تھا جو اس سے قبل اردو افسانہ کا نام لاندہ تھا کہانی میں کسی منطق، آواز
 چڑھا یا بعض کی نالی ہفت کے ایک کے نہایت نہکتے ہیں اسلوب نگار کی
 ہوئی شکل میں ملے۔ اس نئے اسلوب کی یہ مہمانی افسانہ میں کسی کردار
 کو اس کے شعور اور محافظ کے آزادانہ ملنے کے آئینہ میں براہ راست قاری
 سے تعامل کیا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ کہ زبان اور طرز بیان کے اس
 روایتی طریقہ سے گریں نثری ہو گیا ہے۔ ہم اور بعض دیگر ناقدین نے
 ان کہانیوں میں جس میں زبان کو، سوتیانہ یا مادیانہ کہا ہے۔ دھڑل
 زندگی کو کھو دے اور کہیں کہیں گھٹاؤ سے مدد پزیر آئے زاویہ سے
 دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہی نہیں انگارے میں چند کہانیاں ایسی
 بھی ہیں جن میں اسلوب حقیقت نگار کا انداز بھی سمجھنا پڑتا ہے۔
 جو اس کی نسبت زیادہ انتہا پسند انداز کی تھی اور جس سے کوئی رنگ
 اور پالی اور جیسے نثری پسند و شعور بھی ستم کے قبل وابستہ ہے۔ سرور
 کے فیروزانہ مزاج اور طبعوں کے ذریعہ انسان کے لاشعور کی مدد کی پسند
 دیا جاتا تھا۔ سرلیٹ نے اشارہ اپنے افسانہ اور علی کے بورخیا جیسی طرز
 اور نگاہوں کی ہے جو اس کے انداز سے باغی اور غیر ارتقا ہے۔ ان کے انداز کی

بعض کہانیوں میں بھی انہوں نے نگاہوں اور انداز کہیں کہیں لاشعور کی کیفیات
 کا مطالعہ کیا تھا ہے۔ لیکن اس نثر کے ساتھ دوسرے اسلوب کی
 طرح کہانیاں لکھنا انہیں نہیں ملتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ لاشعور کی نفس
 بھی سماجی اساس خصوص سے عاری نہیں ہیں۔ اس کی ایک نمایاں مثال
 سجاد ظہیر کی کہانی "پھر یہ سنگار" ہے۔ جو ایک ایسی سرلیٹ تصویر ہے
 خائبہ ہے جس میں مختلف رنگوں میں متضاد قسم کے نفسی مثبت ہیں۔ کہانی
 ابتدا سے آخر تک ایک ایسی نوعیت کی ہے جس میں شعور اور لاشعور کا
 چمکیا کھیلے نظر آتے ہیں۔ اس میں جو منظر اور سفر بھی ہیں وہ بظاہر
 ایک دوسرے سے بے تعلق اور بے ربط ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ کہانی
 اس حد تک ایک ایسے ہندوستانی وجود کا ذہن اور جذباتی زندگی کا آئینہ
 بن جاتی ہے جو ایک بے غور اور دھندل اور دھندل رکھتا ہے۔ چند تصویریں
 دیکھئے۔

مختصر کہانیاں، آسمان اور زمیں، انسان اور فرشتہ، مفرد اور
 شیطان، سوکھی ہوئی خشک زمیں جو رحلت میں بارش سے سیراب
 ہو جاتی ہے۔ اور اس میں سے عجیب طرح کی خوشگوار سوزی ہوئی خوشبو آنے لگتی
 ہے۔ قطریں اور گھبراہٹ کرتے ہیں۔ بڑے بڑے جوان مرد عورت۔
 انھوں میں حلقے پڑے ہوئے۔ لمبیاں پسلیاں بھری پڑی ہوئی کھال کو
 چیر کر معلوم ہوتا ہے۔ باہر نکلی پڑ رہی ہیں۔ بھوک کی تکلیف بیٹھتے دست
 سکھیاں موت کوئی لاشوں کو کاٹنے یا جلانے والا نہیں۔ لاشیں سڑتی ہیں
 ان میں سے بڑے بڑے گھبراہٹ۔ یہ یادوں کی چوٹیاں نیچے سانسوں سے
 جاڑ جاتی ہیں۔ اور یہ کہیں کہیں کھڑے ہیں، ہر سانس کی ہر پری۔
 چاروں طرف سنسنی پڑ رہی ہے۔ کالے کالے بے چارے پھیلے پھیلے
 جھوم رہے ہیں۔ ان کو کون مارے، ان کو پیرتے مارے؟

برسات میں بھلی کی گرجا اور پہاڑوں کی نہاں میں ایک جیسے
 کے بہنے کی آواز۔ بھلائے ہوئے تاروں کی کھیت اور بندھن کے غیر
 کی آواز اور دھند۔ اس کے بعد ایک زخمی سانس کی دردناک تائیں

۱۰ حال ہی میں علامہ سید جعفری نے دی کی ایک ادبی غلطی کی کھانیاں لکھتے ہوئے نثر کی ترکیب "ادرازم" سے
 اپنی نثر پر ایک اعتراض کیا تھا۔

کھانسی تائیں ۶۶-۶۷

کہانی پرانے زمانے میں ہو جاتی ہے۔ وہ یہاں میں اور کتب بہت سے نظر
میں آتے ہیں۔ یہاں پہلے جو کتابیں آسمان لہریں۔ سانپ۔ نیر کا آواز اور
گرجی ساری کی بوسہ ملک پکا راہی ملائیں میں جو کہانی کے دوسرے ذہنی پکڑی
وہ سے بوجہ فطرت کھنچی ہوئی۔ اور اسی فطرت سے اس کی صفیٹ بھر تی ہے۔ یہ کہانی
انسان کی نفسیاتی اور بے بسی کا کتب ناک احساس ہی نہیں اس کی زندگی اور
صفت، غلامی اور آزادی اور اس کے دکھ سکھ کے بارے میں بہت سے سوالات
قاری کے ذہن میں پیدا کر دیتی ہے

ہندوئی کی کہانی، بادل نہیں آتے۔ میں اسی طرح متوسط طبقہ
کے مسلم گھرانے کی ایک سادہ شدہ زندگی کا بوجھ کا انتخاب نظر آتا ہے
اس کی زندگی ساری کی مرضی کے خلاف ایک خدا پرست، مولوی سے گروئی
جانب ہے۔ مجھے بہر لوگ اسے متقی اور پرہیزگار سمجھتے ہیں۔ وہ مائیں اور عزیز
لے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ سوچتی ہے۔

نکھٹے بادل نہیں آتے۔ مگر اسی زمانے کی زندگی ہے کہ عداوت
ترپتی ہوئی کھلی طرح بھنے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ عداوت کم فہم ساری کی
بھی کیا جان ہے۔۔۔۔۔ کام کرنا کا بار ہے۔ اس پر طرہ یکہ بچہ بندھا۔
میں چاہے رہتا ہے۔ جب یہاں موٹے کای جا با با تہ پکڑے کچھ لیا۔ اور
آؤ میری جان میری ساری تھوڑے سے فکس میں گرم مصالحہ۔ دیکھو تو گھر
میں کہ یہ تھوڑے گھسے میسٹرا کی طرح لکھنا لکھنا آؤ۔ بیٹو پرے تم پر ہر
وقت کھٹ کھٹاں ہی سولہ رہتا ہے۔ نہ نہ نہ بھونکنا۔ رات۔ اسے اور
ڈانڈ کرانی مارنا۔ ہاتھ ٹکڑا کر ڈانڈنا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو سینہ سے
چھینک کے لپٹا جادو ہی مٹے دودھ پر ہاتھ چل پڑے۔ سخت سخت
انگلیوں سے مسل ڈالا۔ کھنٹنے سے گھنٹہ ڈی کو کس ندر سے دیا یا کھنٹا ہی نہ
کی سوجاں سرے۔ کھنٹے دلیوں کے ساتھ بھی کوئی یہاں براؤ نہ کرنا ہوگا
گرو جلیان لیت لکھ کر سارا گئی کاغذ چھو پری اتلا۔ مٹے کی حرکت کیوں پڑی
ہو۔ کیا جان نہیں۔ نہ نہ گاؤ۔ اور ہم میں کو کچھ نہیں کر سکتے ہم کو نہیں
کہہ کر سکتے

۶۳-۶۴

یہاں ایک کہ پرہیزگار نظر کو بیان کرنے کے لیے ایسے ہی مسکھ

زبان و ادب

اندھو قیانا، اندھ زبان سے کام لیا گیا ہے جو عداوت کے متعلقہ عمل کا ہونا
حالت کا اظہار ہو سکے۔ اس سے قطع نظر اس کہانی میں ایک بڑی کٹھن کا
پرتی سمجھنے کے لیے اس اندھ بہت قصص خیز اندھو کی فطرت کو بے نقاب کیا گیا
ہے ملک اور طرز زبان کے اعتبار سے بھی کہانی میں نیا کمال کھنٹا اندھو
آپے۔ پھر، اپنی خود کالی کے ذریعہ مصنف کی ماضیت کے بغیر کردہ اندھو
رو کا اظہار انکشاف۔ یہاں جو وہ احساس ہیں۔ ان کے مدد میں جو ملک
ہیں، اندھ پر نہ دھانڈا نگار اور کی حقیقت سے کوئی تصور نہ ہے نہ ہی
کوہ تا کہ یہ کھنٹاں ملک انکشاف کے۔ نہ ہی کسی ملک کو اور میں کھنٹا
ہے۔ ساری، بابت یہاں تھوڑے سے لیکے سلسلے میں کھنٹا ہوئی ہے اور
اندھ میں یہ ایک یا تو رہتا تھا۔ جسے بعد میں قرۃ العین حیدر اور خدا احمد
نے زیادہ فنی تھوڑے سے بڑا۔ جہاں توں کی ایک بات۔ اسے کچھ گھیر کر
کہانی بنانے میں آئی بھی اسی انکشاف اسلوب کی مانند ہیں۔

تھنک کھنٹے کے علاوہ ان کہانیوں میں جو کہ اور میں اندھ اور
کے عام اندھو کی کہ اور دن سے زیادہ ہے مجیدہ اور تھوڑے میں ان کے
کے مختلف پہلوؤں کا اظہار زیادہ آواز تھوڑے سے ہوتا ہے۔ ان کے
دھوڑے ایسے زیادہ علاقوں تک پہنچا رہا ہوتا ہے جہاں اندھ
انسان کی فطرت میں بھی تھی۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ان انسان
بند باقیات اور یہاں فوش کی فراوانی ہے جس کے اکثر مرکزی صورت اختیار
کر لے۔ مذہب کے نام پر انسانوں کے کھنٹاں اور ایک اور لوگوں کی
خباثت کھنٹے نقاب کرنے کے لیے جس طرح منظر فحش کا سہارا دیا
اس میں فحش کی گہرائی کم اور جذباتی زبان کا عنصر زیادہ ہے۔ فحش کی کھنٹا
دوسری خامیاں بھی مل جاتی ہیں۔ تاہم اس مجرہ میں چند کہانیاں ایسی
ہیں جو ان کو مزیدوں سے تقرباً پاک ہیں۔ ان میں حقیقت نگاری اور
ایک بلڈ اندھو کا احساس ملتا ہے۔ یہ کہانیاں ہیں جادو پیر کی اور
اندھ کی جہاں توں کی ایک بات، اور محمد انظر کی جہاں مولیٰ حقیقت
نگار کا جو تصور ان کہانیوں میں نظر آتا ہے وہ تصور پرستی اور فحش
سے پاک ہے۔ اس میں انسان کے دکھ اور اس کی عزتوں اور روح
انہوں سے نہ صرف گہری ہمدردی کا احساس ہوتا ہے بلکہ اس ماحول
ان حالات کے خلاف نفسیہ کا شہدہ احساس بھی پیدا کرتا ہے جیسا

جے کہلاو کھوں اور مجھیں کاشت کار ہے۔

دلاری کو بھیسے۔ یہ لیکچر میرا اور بہت گھر لڑ میں پرورش پانے والی لیکچر ہے سہارا لڑکی میں تو مذہبی کی کہانی ہے۔ بظاہر یہ ایک عیدھی سادگی روحانی لکھنے کا کہانی ہے لیکن اس میں کرداروں کی پیچیدہ نفسیات عدوان کی اخلاقی تہذیب کی آویزش کا ماحول اور مطالعہ نہایت وقت نظر اور فنی محسن سے کیا گیا ہے۔

دلاری کی طرح انہی کے گھر میں تو مذہبی کی طرح لکھی ہے۔ جب اس کی نظر کاغذ رائے آیا جب لڑکیوں کو اور جو لڑکی آ رہی ہے وہ لڑکی کی کہانی اور لڑکی کے بے چینیوں زندگی کو بھیسے اور لکھی لکھی تھی۔ بنیاتی میں تو وہ ماکر و خبیثہ کا رہنے لگی۔

تھوڑے دنوں میں کچی کچی اچھے کپڑے پہنا بیٹی تو بے حال شہ برات کا دن تھا۔ معاذ شربت بھانے کی توڑ سے ساجو اڑے تو لکھی پہنچ گئے۔ دلاری نے کڑی کھیلا۔ آپ نے کون سا خبر تیار کروں۔ مگر اسے کوئی جواب نہ ملا۔ لالچہ نے دلاری کو آکھ بھر کر دیکھا۔ دلاری کا سارا جسم تھوڑے دن لگا۔ اور اس کی آنکھوں میں آنسو جو آئے۔ اس نے ایک بڑی اٹھالی اور دھواڑے کے کٹسے بھی لالچہ نے بڑھ کر لیا اس کے ہاتھ سے میوہ الگ لکھادی۔ اور اسے گلے سے لگا لیا۔ لڑکی نے انھیں تہہ کر لیں اور اپنے تن میں کاس کی گود میں لے دیا۔۔۔۔۔ وہ میوہ کی طرح تار یک طاقتوں کے کندریں پہ جابھے تھے۔ صحت مند ۴

اور پھر وہ رات کی تباہیوں میں کسی طرح سنبھلے۔ لالچہ کی پیار بھری باتیں وہ دھڑکے کانوں میں رسا گونج رہی۔ اور پھر کالام کی شادی لیکچر امیر ندی سے طے ہو گئی جب شادی کے وقت چند روز باقی تھے تو چنانچہ دلاری گھر سے غور ہو گئی۔ اور چند سینوں پر وہ غریب نہ یوں کے حلال میں بھی گئی۔ کالام علی الاطلاق نکلا کر اسے کسی طرح کھجور لکھنے آیا۔ سب لوگ اس کا تماشہ دیکھنے اور ترس کھانے سے جم گئے۔ لیکن انہیں معلوم نہ ہو سکا کہ ایک غصہ بہتی کاس اس طرح ذلیل دیکھ کر سب اپنی بڑائی محسوس کر رہے تھے عوار خود گھر کا ایک سمجھنے والے کو جس نے کس جسم پر وہ اپنی کشیدہ غوٹیں اتارنے پہلے جانے نہ گئے۔ اور وہ بھی اس کے لیے زندہ رہے پتھر ہے۔

دلاری سب کا نشانہ نہ تھی جبکہ اس اور سائنس میں تھی۔

زمانہ و ادب

اچانک کاظم علی اپنی خوبصورت دلہن کے ساتھ لٹکے اور ماں سے کھٹکے اسی خدا کے لئے اس بد نصیب کو اکلی چھوڑ دیکھئے۔ وہ کافی

منزیا چھوٹا ہے۔ آپ دیکھتی نہیں کہ اس کی حالت کیا ہو رہی ہے۔ دلاری اس آواز کو سننے کی تاب نہ لاسکی۔۔۔ اس روحانی اذیت اور کف نے اسے اس وقت نسوانی طبیعت کا عکس نہ دیا۔ وہ ڈانٹ لڑائی ہوئی اور اس نے سلسلے کے بعد پر ایک ایسی ڈانٹ لڑائی لڑی کہ سب کے سامنے ہنسا شہرہ کی مگر یہ ایک مجرد و شکرستہ چیز یا کہ پرواز کی پتھری کو شش خمی۔ وہ پھر زور ہو گئی۔

یہ کہانی کا حصہ تھی کیونکہ ساغلا امر و۔ اس کا احسا دلاری کے تجربہ نفس اور اس کے خیالات کی بھی ترجمانی میں پڑا تھی وہ بے حسیت اور ایک مکمل انسان کے عروج و زوال کا جذبہ ہے۔ اس کے مقابل میں کاظم اور سحر افراد کا وہ اداسی کی کھوکھلی تقدیر یہ تیری نہیں غیر انسانی معلوم ہوتی ہیں۔ دلاری سب کی ملامت برداشت کر لیتی ہے لیکن جب کاظم اس پر رحم کھاتا تو وہ ٹپ اٹھتی ہے۔ کاظم جس نے آغوش میں اس نے اپنا گناہ پر اپنے مدھر خواب مد معصوم جذبات کا سدا سراپا بنا دیا تھا۔ جن کی کہانی سے وہ مشت و مار کے نقطہ سننے کی عادی تھی اب وہ اس پر ترس کھاتے یہ اس کی غیرت کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ اس کی نسوانی اذیت اس اذیت و ذلت کو کہنے کے مقابل میں تو مذہبی کے زندہ رہنے کو ترجیح دیتے۔

دلاری اوسانگہ سے کی اور سری کہانیوں میں فنی کا یہ وہ نیا تھا تھا جس نے نہ صرف حیات نہ اندام اور سہل عظیم آبادی جیسے ڈھونڈا دیوں کو تیار کیا بلکہ پریم چند جیسے کہ شمس دیوہوں کو بھی پلنے کی پرانی روشی دے لئے۔ اور کھنڈ اور کی جیڑی جیسے انسانے کو بھی پرکھیا۔

واقف ہے کہ لالچہ کی کہانیوں میں وہ تمام اہم جہانات اور نئے جو بعد میں بنائے گئے انسان میں زیادہ مہارت تھی اور تیز رفتاری کے ساتھ ظاہر ہوئے۔ مثلاً کہ لکھی چھٹی خبیثات اور تجربہ کار ہے لالچہ حقیقت پسندانہ بیان جو اسے دیں میں مشورہ صحت چھٹائی غریب احمد اور مسکری اور سحر افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں ایک میلان کی موند اختیار کر لی۔ اس کے بعد انی نقوش اسی نمونہ میں تھے۔ اس طرح لالچہ کی کردار ٹھٹھک کے ماحول کا جواب تجربہ جو بعد میں

زہد میں ممتاز ہیں اور کوشی چند کی کہانیوں میں اسلئے اسے اولاً کہا
 بعد میں تعارف ہوئے تھے متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کی زندگی اور
 اپنی انجمنوں کی مصروفیات گھر پر جزئیات کا بیان اور اس طبقہ کی
 اور تہذیب کی زبان، معاہدوں اور فرائض کو کہانی کی زبان میں داخل کرنا عام
 اور پر عرصت کا اور نامکجا جاتا ہے جس کی تقلید بعد میں دوسری افسانہ نگار
 اور اس نے کی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس زمانہ کا آغاز بھی انکسے ہی سے متاثر
 اور علی اور رشید جہاں کی کہانیوں سے ہوتا ہے۔ جن میں دلی اور علی کے
 توسط گھر والوں کے مرنے ان کی زبان میں کہنے گئے ہیں۔ اسی طرح اسی
 فقلاقی مکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقشہ اول بھی اس بعد کی کہانیوں
 میں تلاش کیا جاسکتا ہے جس کی نمائندگی بعد میں کوشی چند، بیدی، احمد
 بیگ، قاسمی، پھیل، عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے افسانہ
 نگاروں نے کی۔

اگر یہ کہا جائے تو درست یہ ہے جہان پر گنا گنا گئے کی انساہت
 ہی آتی پسند تو یہ کہ بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان نامہ بھی بوسیدہ
 افسانہ اور دوسرے ادواروں اس طرح دشمن طامانی اور مجاہد مظلومی

قومی کے غفلت اس کی بذات ایک نئی انقلابی نکتہ کے طلوع کا پیغام
 تھی۔ امیدوں، حاکموں اور اہل آقدار کے مقابل میں زیر و ستہ کی علامتوں
 مجبوروں اور محکوموں کی حمایت ادب میں ایک ایسے دور کا مدعا مطلق
 تھا جب تخلیقی ادب کی بنیاد بقائاتی شعور اور بشر کی انسانی دوستی پر رکھی جاتی
 تھی۔ موضوعات مواد اور فن کے نئے تجربے تخلیقی اظہار کے لیے بے شمار
 نئے سانچوں کی جستجو کی علامت تھے جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں
 فقط کمال تک پہنچا تھا۔ اسی لئے وقار عظیم نے کہا ہے کہ۔ انگارے
 نئے اور پرانے افسانہ کے درمیان ایک ایسی لڑائی ہے جو دونوں کو جوڑتی
 نہیں بلکہ الگ کرتی ہے۔

و رشتہ جہاں کی جو کہانی دلی کی سیر، اس مجموعہ میں شامل ہے
 وہ نسبتاً گزرا ہے۔ لیکن ان کا دوسری کامیاب کہانیوں مثلاً چھوٹا
 اس، آصف جہاں کی جو اور بے زبان وغیرہ میں یہ رجحان نمایاں
 حیثیت رکھتا ہے۔

انتخاب کلیات منتظر

مؤلف: سلمان شمسی ندوی

نور الاسلام منتظر لکھنؤی مصحفی کے شاگردوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں منتظر کو
 اپنا ہم پلہ شاعر قرار دیا ہے۔ سلمان شمسی ندوی صاحب نے اسے مرتب کر رکب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے
 انتخاب کلیات میں مرتب کے پیش لفظ اور بصیرت افزا مقدمہ کے علاوہ ایک سولو غزلیں، مہفولات، رباعیات،
 ہجویات و مثنویات شامل ہیں۔ یہ کلیات بہار اردو اکادمی پٹنہ نے شائع کیا ہے۔

کتابت و طباعت عمدہ اور دیدہ زیب • سفید گلن کاغذ • قیمت ساڑھے سات روپے

مولینا تاجور نجیب آبادی

”پیدا کہاں ہیں ایسے پر اگندہ طبع لوگ“

شش الطوار مولینا تاجور نجیب آبادی میرے استاد تھے اسکول کالاباغ پونیورسٹی میں نہیں بلکہ ادبیات میں۔ مجھے اپنی تہذیبی اور شرفوں میں ان سے اصلاح لینے کا شرف حاصل ہوا۔ استاد کی موت گری کے اس وقت تھی کہ ابتدائے تہذیب سے سال پہلے ہوئی۔ ۱۹۴۰ء میں۔ بات یہ کہ میں مولانا کا بڑا بھائی تھا۔ اے اے امتحان پاس کر کے اپنے میں داخلہ لینے کے لئے لاہور آیا لیکن ایسا ہوا کہ ایک دن میں داخلے کو تو میں بھول گیا اور شروع و سب کے کچھ کچھ میں تادمہ گری میرا مقصد ہی گیا۔ یہی کہ گری مجھے ایک دن مولینا تاجور نجیب آبادی کے مدت کہہ کر پرے لے گئی۔ اسی دن وہ مرگئے میں حیران تھے۔

اصل میں وہاں تھا نہیں بنچا تھا۔ مولینا تاجور کے ایک ہونہار شاگرد کہ پال سنگھ سید کے ساتھ گیا تھا۔ گویا اصل وہاں پہلے ہی موجود تھے۔ میدانے مولینا سے میرا اعلیٰ کر لیا۔ مولینا یہ بھی ناتھا زادوں میں تہذیب صاحب کے فرزند میں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ شری لکھتے ہیں۔ حال ہی میں ایک ایک نزل، زمانہ، کانپور میں چھپا ہے۔ چاروں میں ان کا ایک مقالہ انبال کی شری گری کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ آئیے دیکھا ہو گا۔ ادبی دنیا میں ہی نقل ہوا ہے۔ کہ پال سنگھ سید نے یہ سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔ مولینا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا جیسے میرے ساتھ کہ وہاں جائزہ لے رہے ہوں۔ وہ مجھے ایسا لگا کہ جو کو میری نزل یا خط کے

بات میں نہیں بیدار کی بات کو لے لیں نہیں ادا رہے۔ انہوں نے جب میں کچھ کہا بھی جو میں اس وقت نہیں سمجھا۔ دو ایک دو تھوڑے کمال میں نے مجھ سے پوچھنا۔ تم نے سنا تو تھا لیکن کہا نہیں تھا۔ گویا پال سنگھ نے کہا اس شخص کے معنی یہ تھے کہ تم خود کیا شعر کہتے ہو گے اپنے والد کا کلام اپنے نام سے چھپوانے ہو گے۔ مولینا کا فقر یہ تھا۔ اب عروم صاحب کو شعر کہنے کا کیا فرصت ہے۔ اسی ملاقات کی بات ہے کہ پال سنگھ مولیٰ میرے لئے اٹھ کھڑے ہوئے میں باہر تک غامض ہو گیا تھا۔ اب مولینا میری طرف سے کہہ رہے تھے کہ وہ کس سلسلے میں تھے ہو، میں نے کہا کالاباغ میں رہا ہوں نے کئے۔

تو داخلے کیا؟
جی ابھی نہیں۔
کیوں؟

سوچ رہا ہوں کہ انگریزی میں داخلہ میں مانا گیا میں۔ مولینا نے۔ کیوں نہ کی میں داخلے کے بعد ہی ملاقات خراب کرتے ہو۔ مولینا کالاباغ سے بی۔ اے کے کئے تھے۔ اسی کی آہا رکھو۔ گورنمنٹ کالج کالاباغ میں داخلے کے بعد انگریزی میں ایم۔ اے کرو۔ ان دنوں کالاباغ میں داخلہ ہے تو مشکل لیکن پچھلے دنوں گشت مجھے بہت مانتے ہیں۔ میں اس سے کہہ لگا تو نہیں داخلہ جاتا۔ تم نے بتایا ہے کہ وہ پتہ تھا کہ اچھا ہے مشکل میں نہیں آئے گی۔

لیکن حالات کلمات ہے میں اس وقت نہ نگریزی میں نہ خطے کا
 نہ فارسی میں۔ لاہور کی سرک میں اردو اپنی شخص میرے لئے بیکر پائی گئی۔
 بہر طور کہ بال سنگھ بیدار نے میری طرف سے بات کا سلسلہ جاری
 رکھا اور کہ مولینا آزاد کی بڑیا خواہش ہے کہ یہ آپ کے حلقہ کا مذہب میں
 شمالی ہو۔ آپ سلسلے اپنی شاگردی میں قبول کیجئے۔ مولینا پورے گویا اپنے
 دشمنوں میں ایک اور کا اضافہ کر دیں۔ میں اس جواب سے پراگیا اسی کا
 وہ حالات میری نگاہ میں نہ آئی۔

یہ مولینا کی خدمت میں میری پہلی معافی تھی۔
 اس کے بعد میں تنہا ہی کی خدمت میں حاضر ہوا۔ کچھ لگے تیار
 والدادہ رضیہ جان بھر کی گہرے دوست میں۔ حقیقت میرے مخالفوں میں
 ہر قسم میرے شاگرد جو گئے تو نہ اوپر کے رہ گئے نہ اهر کے۔ میں نے
 وہ من کیا کہ آپ بھی میرے والد کے دوست ہیں۔ یہ کیا ضرورت کہ حقیقت
 صاحب اسباب کی باہمی مخالفت میں آپ میں سے ایک کا مخالف بننے
 نہ بدھنر مانے گئے تھوڑی دیر میں لیکن بات سب ٹھیک ہیں۔

مجھے اس سخت مولانا اور رضیہ صاحبہ کی باہمی مخالفت کا پورا
 جانیں تھا۔ اگرچہ میں اس وقت بونہیں تھا۔ اندازہ ہر سال میری
 عمر لیکن اسے اب اپنی مخالفت کے سوا اور کس کلمات پر غور کر لیں کہ اتنی
 سی بات سے خالی اندازہ ہر باور حقیقت صاحب کے لئے میرے دل میں کتنی ہی
 غرت کریں نہ ہو اور ان کا کام مجھے کتنا ہی پسند نہیں نہ جو جب مولینا
 اور رضیہ صاحبہ کے درمیان بات بڑھے گی تو میں اپنے استاد کے خلاف
 نہ جاسکوں گا۔

(۷)

مولینا کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا جس حلقے میں وہ
 شہر اور جے تھے جنہوں نے شاعری میں بہت تو نیچا مقام حاصل کیا تھا
 آخر شیرانی اور اصحاب دانش۔ وہ لوگ بھی تھے جو اپنے وقت میں
 بہت چمکے لکھے۔ خوشی و خوشی دے دہشتہ تھیں وہ۔ کمال صدق
 تو ان کے حلقہ دہلی ان سے قریب تر پہنچیں ہو گئے۔ یہ بہت تھیں
 ہر دور یعنی تمام تو آج بھی حلقے کے سب میں باقی ہیں لیکن زیادہ قدر اور
 آج بھی ہیں۔

اس وقت مولینا کے شاگردوں کی فہرست گنونا میرا مقصد بھی
 نہیں اور کام نام مجھے باوجود نہیں بلکہ ایک بہت کی طرف ہونا نشانہ گنا
 چاہوں گا اور وہ کہ مولینا کے ہندو شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی
 اس کا سبب یہ تھا کہ پنجاب میں کلمہ سائے ہندوستان میں اردو کا ترویج
 و اشاعت کے بارے میں مولینا مرحوم کا ایک خاص نظر یہ تھا اور وہ یہ کہ
 جب تک اردو ہندوؤں میں مقبول نہیں ہوگی اس کا کوئی مستقبل نہیں ہے
 ہندوؤں میں اردو کو مقبول بنانے کے لئے مولینا نے سوشلزم کی اپنی نگاہ
 پر توجہ دی تھی۔ یہ وہ تھا کہ بعض مسلمہ حقیقت کے مسائل جاری
 اردو اپنے اس نظریے پر سختی سے قائم تھے کہ ہندوؤں کو اردو میں آتی۔
 مجھے یاد ہیں کہ مولینا ظفر علی خان کے اخبار منیدارہ میں میرے والد
 کے خلاف کسی غیر مسلم اردو شاعر کا کام شائع ہوا ہو۔ ظفر علی خان نے
 اسی مقالے میں یہ اشتعال بھی کہے تھے۔

میں وہ ہندو شاعر اور شاعر ہوا۔ دیتا چاہتے ہیں نامہ خشتی اردو
 فہرست سے اس شخص کی تصویر آگے۔ علی سی نہیں کہ جو جو جان اردو
 ٹاٹ ہندو کا ہندو میں اس کی کپی آریہ اردو کی ہندو میں اس کا ان اردو
 گرجہ گہ ہندو کا گائی میں اس کی کپی جس کی جانی ہوئی تھی وہ کلا اردو
 اس کا جواب مولینا ظفر علی خان کے استاد بھائی شمس الدین راج
 زائی اور والد بھائی نے ان اشتعال میں دیا تھا۔

میں وہ مسلم شاعر اور شخصی ہیں جو مولے کوئی تیار نہ اپنے اردو
 جو مولے کی حکایت کا کہ جلتے ہیں مولے کا بھی سید و سید ہیں اردو
 وہ مولے کے حکاکم آباد ہے ہم سے آئیں گے ایک زبان اردو
 اس ایک شمالی سے اندازہ ہر شاعر کہ سید سید ہندو کی اردو
 حسی میری، اپنی میں پنجاب کا اردو خفا کو قدر گداؤ دیتی۔ مولانا ہر
 مرحوم کلامی اس گدے سے جیشہ پاک باور اور وہ ہندو ہیں جو ہر
 بننے کے لئے انہوں نے اپنی ہر زبان کا ایک ایک کو مست کر دیا۔

(۲)

مولانا مرحوم اپنی زندگی میں ایک بچی تھے۔ وہ ایک کثیر لفظ
 شخصیت تھے۔ اس وقت جب ان کے بچے میں بات چیت کر رہا تھا ان
 کی زندگی کے مختلف گوشے ایک نظم کی طرح میری نظر کے سامنے روانہ ہو

یہ مصرعہ میں جیلوں میں رہا کہ اس کی شخصیت کے کس کس پہلو کو دکھوں۔
 لعل طبعیت، اس کی زبان و مانی، اس کی اصلاح سخن، اصلاح نثر، اصلاح
 لفظ و جراح، ان کی کردار نگاہی، شاعری، بیانیگی، نثر نگاہی، کتابت
 اس کا نام ان کے مختصر سے مختصر ذکر کے لئے بھی نثر وادارہ پر
 یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان کی باتوں میں سادگی ہے۔

اصول کا ادھارنا کچھ تھا۔ اس کی خدمت کے لئے انہوں نے
 اردو مرکب کا نام لیا۔ اہل دنیا کی بنیاد والی، جہازی سائز کے چھاپوں
 صفحات پر اردو کا نام لیا نہ شائع ہوا تھا۔ اگرچہ اس زمانے میں یہ نثر
 خیال کا طوطی بول رہا تھا لیکن ادبی دنیا، نثر نگاہی، نثر نگاہی
 ہی نکلی گئی۔ ادبی دنیا کے بعد آپ نے شاعری جاری کیا۔ بچوں
 کے لئے ہفتہ وار "پلم" نکالا جس کے سرورق پر بھارت آباد کی رنگین
 تصویر کے اوپر اشعار لکھے جاتے تھے۔

بھارت آباد سب کی لکھی سب ہندی میں جاتی جاتی
 من میں جاتی پریم کی لکھی ہندو مسلم سکھ عیسائی
 خرد و نثر وادارہ میں جب میں نے اپنی نظر اصلاح کے لئے ان کی
 خدمت میں پیش کی تو بیکہ کہنے لگے کہ سوچنا انگریزی میں لکھنا اردو میں
 لکھنا غور میرے دل میں تاریک ہے۔ میں نے اپنی نظر دوبارہ غور کیا تو اس میں
 ہوا کہ اکثر ترکیبیں اور بندشیں انگریزی بندشوں کے چہرے تھے۔

ان کا اصلاحیہ کام لایا۔ تھا کہ دوسرے لوگوں کے اس کی
 جگہ اپنا مصرعہ نہیں چھپاتے تھے۔ بلکہ اس کا عیب بیان کر کے کہتے تھے
 وہ اب یہ مصرعہ خود دوبارہ کہو جس طرح سے کہ یہ عرب میں مذہب ہے
 یا یغولی اس میں یہ ابو جلی۔ نظم کے ایک ایک مصرعے پر چوبی بت کرتے
 تھے اور حقیقت محبوبی ساری نظر پر تھی۔

مجھے نہیں معلوم کہ آخر خیر اللہ اصلاحی دانش کے کلام میں ان
 لکھنا کا کیا طریقہ تھا لیکن جیسا کہ میرے کلام کا نقل ہے، ذکر و توفیق
 بھی زیادہ یہ قائم نہ رہا۔ مجھ سے جذبی بند کے بعد فرمانے لگے کہ تمہیں کلام
 اقبال زبانی یاد ہے تم میرے لئے بالآخر یہ ہے کہ تو میں تمہیں اقبال کے
 صاحب اور محاسن سے آشنا کروں گا۔ ان کا قصد مجھ پر تھا۔ وہ
 لہذا یہ شاعری کے محاسن اور صاحب سے آشنا کرتا تھا۔ اس ضمن میں اقبال

سے بہتر نہ تھا کہ ان کی کتابت، چھاپہ کاری، جیلوں میں لکھنا سے سب سے
 سب سے بھی۔

ایک دفعہ دہلی کے دو دنوں میں اقبال کی شاعری سے آیا۔
 نثر وادارہ کے لئے اس سے جواب دیا۔
 انشادہ پاتے ہی موفی نے توڑ دی پرینز
 فرمایا: پرینز مذکور ہے۔ اسے ٹوٹ کر کھینچا، اس طرح
 قوت سے ہے آوارہ، افسانہ، طرح
 کہے اسے اب جان کی حالت میں غنیمت
 یہ بھی کہا کہ "نار" مذکور ہے۔ اقبال نے یہ بھی نہیں کھا۔

اس سب سے
 یہ کہ میں نے یہ کچھ یاد رکھا ہے کہ جہاں مرقی نہیں مرگ جہاں سے
 چمک سوز میں کیا باقی ہے گی، اگر نیزارہ جہاں کی کہ سے
 فرمائے لگے کہ جہاں کا زمانہ غنت کی دوسرے جگہ سے نہ مذہب کا
 دوسرے اور نہ ملک کے دوسرے جہاں کے ساتھ، جانا، کا لفظ ہونا چاہئے
 جہاں جاتی ہے مرقی نہیں۔

مقام رنگ و بو کا راز پاجا
 پر کہنے لگے کہ پاجا، ذاتی طور پر گن گن لگا رہا ہے یہی
 بات میں شعر میں "دیرونی" کی ترکیب پر تھی۔
 جگہ کیسے تھوڑا کہے کہ بہت کو
 مری آنش کو کھڑا کالہ تیر کی دیرونی
 بڑے نرم اس مفہوم کو بیان کرنے کو تو "دیرونی" کہنا، "دیرونی"۔
 دیکھنا۔

ایک دن کلام اقبال کے اسی طرح کے صاحب کا ذکر کرتے ہوئے
 ایک نہایت ہی معنی فہم شخص کے منہ سے نکلا جو مجھے قریب قریب اپنی
 کے الفاظ میں یاد ہے حدیث کو فرمایا۔

اقبال کے سب سے شعر وادارہ
 میں یہ غامض و خفا کا کلام ہے جہاں کی جگہ
 کلام میں ہوں گی تو ہر وقت سے پرتی رہیں گی اور
 دیکھنے والوں کی نظریں انہی کی طرف اٹھیں گی۔

لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ میں نے مجھے معرفت کلام آبدان کے
 مانجے آسنا کیا۔ یہ تو سب کچھ میرے بیان دعائی کی اصلاح کے
 لئے تھا۔ دراصل انھوں نے کلام آبدان کے احساس کو اس طرح میرے سامنے
 پیش کیا کہ میرے دل میں عشق آبدان کی چٹکاری شعلہ برہنہ ہو کر اٹھی۔
 فلک ایک روڈ والے مکان کی بات ہے ایک دھڑلے لگے
 نبال کی کوئی غزل اپنی بے میں مجھے سناؤ۔ مجھے حوصلہ نہ ہوا۔ میں نے کہا
 آپ کے سامنے نہیں پڑھ سکتا۔ بولے جب اپنا کلام پڑھ سکتے ہو تو
 نبال کا کلام کیوں نہیں پڑھ سکتے۔ میں نے غزل کی اپنا کلام تو میں اصلاح
 کے لئے پیش کرتا ہوں۔ آپ کے سامنے کلام پڑھنے کی ہرأت تو کبھی نہیں
 لی۔ بولے "اور تیری حدارت میں جب شاعرہ پڑھتے ہو تو وہ عجب سے
 وابہ و بین پڑا۔ میں نے غزل شروع کی۔

پریشانی ہو کے میری خاک لے کر دل نہ بن جائے
 جب میں اس شعر پر چوچا
 نیا ہشتی نے دیکھ لیا، امید کراں مجھ کو
 یہ میری خود نگہ داری اساتیل نہ بن جائے
 تو کیا دیکھا ہوں کہ مولیا کی آنکھیں نم آؤ دو چوچا میں

②

درد و گوارا یہ سب کچھ مجھے مزاجی مذہب کی اور طنز و مزاح ہادی
 رتق و طاق زبان کی بات تو میری تھی کہ باتیں کرتے تھے تو چہل بھرتے تھے۔
 طاہر خاں کے قلمی ہم سے طنز یہ اور مزاحیہ مضامین لکھا ایک
 لوہی سلسلہ آپ کے کلام کا روح منت ہے۔ انھوں کو ہم شاگردوں میں
 سے کسی کو یہ توفیق حاصل نہ ہو سکی کہ ان کا یہ تحریریں (یا ان کا کلام) ہر تب
 لے کے کتابی صورت میں شائع کیا جاتا۔

زراغ نگاری کے بارے میں ایک دن فرمائی گئے کہ زراغ
 نگاری کا حال ہے باریک حد لوار کا دھار ہے تیرا مہر پھر بانی ہو۔
 دل آزاری کے عیاد درمیان سے ہرگز گزرتا ہے۔
 قلم آندہ انداز نظم و نثر کو مہر کرنے کیلئے انھوں نے صرف
 مضامین ہی نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی کتابیں دے کر کم لکھنا
 نظم آندہ نظم مقرر کئے پڑا وہ کیا۔

اس محبوب شخصیت کی باتیں تو قیامت کی شہنشاہی تھیں۔
 چاہتا ہوں یہ غنچہ کرا باغ حیات کے لاکھ ترنم کر دو پنداشتاد
 تجھے اس وقت یا میں پیش کرتا ہوں۔

دیکھائی کہانی سائل پر جو کئی نئی کتابیں
 ہر قطرے کے دل میں دیا کہ ہے غنیانی ستا ہوں

نہ دل بلانہ دل کی آرزو بدلی نہ وہ بدلے
 میں کیوں کر اعتبار انقلاب آسمان کر لوں
 سبب ہر ایک مجھ سے پوچھتا ہے میرے ڈنڈے کا
 الٹی ساری دنیا کو میں کیسے راز داں کر لوں
 شگ دل ہاتھ پہ محبت کا اثر ہو کیوں کر
 دل میں احساسی خوا کر تاپے پھر میں نہیں
 شمع کو اپنے عروہ میگوں پر آواز ہے
 خاک دل زرد زرد لا مکلاں پروا ہے
 ساز طر و گار ہا ہے کج کج شب میں کوں
 کس بلوک مدد میں دہلی ہوئی آواز ہے
 ہوا ہے غفلت ہستی میں کس کا انتظار
 کوئی آتا ہے کہ دنیا گشتی پر آواز ہے
 مچھی پر پڑ رہی ہے سلمی غفلت میں نگران کی
 یہ دلدادی حساب دوستانہ دلدل بن جائے
 تیرے انوار سے ہے بغیر ہستی میں تڑپ پیدا
 کہیں ساز نظام کائنات اکسلا نہ بن جائے

نہ طوط کعبہ کا رخ کر نہ میں کو غنچہ بننا
 تیرا دل ہے دید و حرم اکی گھر میں پر حرم بننا

حشر میں پھر وہ نقشہ نظر آتا ہے مجھے
 آج بھی دم نہ زرد نظر آتا ہے مجھے
 خلش عشق سے لگے سرے دل سے جب تک
 دل چھٹ جاتے گا ایسا نظر آتا ہے مجھے
 بت کو بت جانی کہ وہی تو میں کانوں کے رخ
 بت میں بت سلا کا جہرہ نظر آتا ہے مجھے (آتی رہے)

سرسید تحریک کا پہلا دور

بغوات کو کچلنے میں تو ایٹ انڈینس کو کامیابی نصیب ہوئی، لیکن جلد ہی اس کامیابی کی گرہیں قیمت بھی لے لیا کرتی پٹنی پھلی ایک صدی کے گزرنے کے انگ تک ہی کہد با بغیت رہیں یہ احساس پیدا کیا تھا کہ ایک تجارتی کمپنی جو حکومت کا پیسہ لے کر وہ ستمی ہی تاجر کو لے نہ جو کسی ملک کا نظم و نسق چلانے کی اہل نہیں ہو سکتی۔ بغوات نے جس کے اس احساس کو بصری میں بدل دیا۔

یہی احساس کا نتیجہ تھا کہ بغوات کے شعلے ابھی دور سے خطر پر کھینچے بھی نہ پائے گئے کہ لارڈ کریمسٹون نے ۱۸۵۸ء کے آئینی میں کابینہ بھاری کے مذہب پر انتظام طاق کو تاج برطانیہ کے تحت منتقل کئے جانے کا بل برطانوی ایسی منٹ میں پیش کیا کہ جس نے اسی سال قانون بن کر کچنی انگریز باد رک مد سالہ نہنگ کا سپرنگ لگی کر یا۔ چنانچہ پہلی نومبر ۱۸۵۸ء کو یہ قول رزا غالب بہ اشتہار عام ہو گیا کہ اگر سلطنت و ہند میں مل ملک منظر ما اہتمام ہو گیا ہے۔

برطانوی پارلیمنٹ اور برطانوی ادب باب اختیاس نے ہندوستان کا نظم و نسق سنبھالنے ہی محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان انتظامی و عدلیہ کے ہندوستان کی پالیسیوں میں دور رہتے دیو کی اشعار و دست ہے اس سانس کے پیش نظر ۱۸۵۹ء میں ضابطہ تعزیرات ہند برطانوی لکائی، ہے جو خدائی اصول پہلے پہل کے نہ تھے کیا تھا اس نظر ثانی کے نتیجے پر دفعہ ۳۵۱ کو ضابطہ تعزیرات ہند سے خارج کیا گیا، جس کا تعلق شورش فیزیکی سے نہ تھا بلکہ غیر فیزیکی کے پرچار سے تھا۔ حکومت کے اس قدم کو اس وقت پریس کا زائد ادا نہیں کیا گیا تھا۔

ضابطہ تعزیرات ہند برطانوی لکائی کے بعد سال ہی بھر کے اندر برطانوی

پارلیمنٹ نے انڈین کونسل ایکٹ ۱۸۶۱ء پاس کیا جس کی بدولت پہلی بار ہندوستان میں عدلیہ کو کچل دیا گیا اور جسے پہلی دفعہ کسی کے گورنر کی کونسل میں نہ کر کے راجنریل کی کونسل میں ڈیویشنل جج کی حیثیت سے لکڑ دکن کے کنگز انشورنگ کمپنی کی انڈین ججوں سے صرف سے لکھنے والا سازش کے معاملات میں مشغول کیا جاتا۔ نظم و نسق، ذبح اور عدلیہ کے معاملات سے ان کا دور دورہ بھی واسطہ نہ لگا۔

انڈین کونسل ایکٹ ۱۸۶۱ء کے تحت پہلی بار تین ججز اور ہندوستان کو نامزد کیا گیا۔ ۱۸۶۱ء میں ہندوستان کے مقابلے میں جس انگریز لکے اور ججز سے حکم لیا، انوں کی نامزدگیوں کا یہی مناسب با پہلے دو ججز کیوں میں کسی سلطان کو نہیں لیا گیا تھا۔ لیکن تیسری بار جب موقع آیا تو لب یہ صرف علی خاں دلی دہم کو رکھ کر لکھا گیا۔ سال ہی بھر بعد جج کا انتقال ہو گیا تو ان کی جگہ ایسے کے تھے تو اب کلب علی خاں نے لی۔

انڈین کونسل ایکٹ کے نفاذ کے سال ہی بھر کے اندر سرسید کا ہوتا ہے سے غازی پور تیار ہوا، جبرانیاتی اعتبار سے خانہ کعبہ تلب بغوات سے آسانی عدلیہ جتنا دھڑا دھڑا کر رہا تھا۔ اسی مناسبت سے وہ تاج پور جلی خانہ پور کے حصے میں نہیں آئی تھی جس نے دھڑا دھڑا کر سرسید کے لفظ میں "لیک بڑا ظلم کہہ بربادی ہمانی قوم کے رئیسوں کا بنایا تھا عدلیہ

غازی پور میں سرسید کو نسبتاً کھلی ہوئی حالت اور غور و فکر کے لئے سازگار ماحول ملا۔ یہیں فلسفے کے گریہم سے ان کا ملاقات اور دوستی ہوئی جو علیہ ہی ان کے شیر مہمان کے پہلے مداح شمار کیے جاتے تھے۔ سرسید کی کچھ میں یہ بات آئی کہ "کائنات انڈین ریورٹ..... لائل پور لکائی انڈیا..... یہ سب فروغی بائیں میں، اصل سبب جو خجہا ہے کہ قوم پر بصیرت

کیوں ہٹا لیکن کہ وہ جو کچھ ہے اس کا جواب یہ ملا کہ قوم میں تعلیم
تربیت نہیں تھی۔ اور انگریزوں سے بھی کوئی نہ دانی نہ تھی کہ قوم پر مسلط کیا
ہے بلکہ ان کو دیکھا اور سمجھا اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ قوم "قوی
بہتری کے اصول قائم کر لے۔" یہ تعلیم: ہندوؤں کے انگریزوں سے
اتحاد و دوستی اور اسلام دونوں اصولوں پر جویت نہ رکالہ متعلق سے
وہ مذہبی کے غریب ملک قائم ہے۔

سر سید نے غامدی پور میں ایک اسکول کی
میں بادشاہی اس کا نام دیا شیخ اسلمی جو مہاراجا سرور نرائن سنگھ جہاں
اور خباب جہاں محمد طبع اللہ رحمۃ اللہ علیہ کے ہاتھوں سے رکھوایا گیا۔
سر سید کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیکو دے دے کے لئے ایک تیسرا
کلمہ بھی انھوں نے وضع کیا تھا۔ اور وہ یہ تھا کہ قوی کا اصل میں "دو زبان
اور دفع اللہ" جن اتحاد کی دلیل پیدا کیا جاتا ہے۔ لیکن تاریخ کے تذکرہ
اور بے سود و ہمارے اس تیسرے کلمہ پر قائم رہنے والا نہیں ہو سکتا
نہ دیا۔

سر سید نے اپنی تحریک کے ابتدائی دور کے بارے میں بتایا ہے کہ اس
وقت ان کے خیالات پہلے کہہ رہے تھے کہ جہاں دو زبان میں ہوں
اپنی قوم کو اعلیٰ جہ سے کہہ رہے ہیں علوم و فنون سے بہرہ یاب کیا جاتا ہے۔ "عالی
نے اس باہل کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سر سید کو خیال ہوا
کہ مسلمان جو انگریز تعلیم سے نفرت اور حسرت کرتے ہیں اور ہندو جو
انگریز تعلیم کو بعض ذہنی نوکری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں دونوں کے دلوں میں
انگریز تعلیم کا اشتراک کرنے کے لئے کچھ کچھ نوآوری کی کتابیں انگریزوں سے ادا
میں تیار کرانی چاہئیں تاکہ مغربی علوم کا تقصد ان کے دلوں میں پیدا ہو سکے۔
ساتھ ساتھ مسلمانوں کو تعلیم سر سید کی ان کی خواہشوں کا منظر
تھا۔ مسلمانوں کی پہلی مطبوعہ کا امدادی کے مطابق اس کا "اولیٰ نسخہ" پہلا
جلد ۹ جنوری ۱۸۶۲ء کو جمع ہوا۔ سید احمد زمانہ صاحب نے اس سے

یہ گفت گو کی: "اسے جو ہم کو احسان بخشی اور انسانی کے ساتھ اس
خدا کے عطا کیے بہت بہت سکھادار کرنے چاہئیں جس نے بے زبانا ہے کہ
جہاں دو باتیں وہی ایک کام کرنے کے لئے ہے جو ہے وہی ہاں میں ہاں
موجود ہوتا ہوں۔ اب میں تمہارے کیسے علم پر جمع ہیں وہ وہاں سے ہم جنہوں
کا اندازہ سے متعلق ہے۔ اس لئے کہ ایک نیک کام ہے پس ہم کو امید کرنی
چاہئے کہ خدا تعالیٰ بفضل ہاں سب کاموں پر ہے گا۔"

سر سید کی اس مختصر سی تقریر کے بعد "نفسٹ" کی کیم صاحب
نے سوئی کے محققین اور مشورین اور انگریزوں میں "کیمپ" اس کا جو
امداد و ترغیب دیا کہ سنایا گیا اس سے ہماری معلومات میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ
ساتھ ساتھ مسلمانوں کو اس ملک میں اپنی نوعیت کی پہلی سو سائیکل بھی ملے
پچھلے میں پچیس برسوں میں اس طرح کی سو سائیکل بنانے کے
پچیس لاکھ ہوئے۔ "لیکن وہ سو سائیکل دو چاروں سے چلی نہ سکیں
ایک تھوڑی دلی وسائل کی ان کے پاس کچھ تھی۔ یہ پچیس سو سو چار کہ وہ یہ
کہاں سے لئے گا۔ ان کے ہاتھوں کی زبان سے کھڑک لکھا ہے "جہاں
کافی روپیہ نہ ہونے سے دفعہ رفتہ یا دفعہ دھڑکنا اور
گنتیں۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ "ان سب کو اس افسانہ کے غیر خواہ اور
سونا انگریزوں نے قائم کیا تھا اور اس پر اس وجہ سے ہندوستانوں سے
انھوں نے غلامانہ امید نہیں پائی جس کے وہ سخت تھے اس کے ساتھ ہی
نفسٹ کو ہم نے حاضر ہی کو تعین دلایا تھا کہ "ہمارا سو سائیکل کے
"امید نہ پانے کی یہ وجہ نہیں ہو سکتی۔"

پہلی قابل ذکر ہے کہ مسلمانوں کے باضابطہ وجود میں آنے سے پہلے
ہی بمبئی کی ایک سو نو ذراستیں حاصل ہو چکی تھیں۔ امیدواروں کی تفصیل
فہرست مطبوعہ کاروائی میں درج ہے، اس سے میں علوم ہوتا ہے کہ
درخواست دہندہوں میں چند کے علاوہ سب سرکاری ملازم تھے۔
اس کی تفصیل یہ ہے۔

جائز رکھنا چاہیے کہ آزادی کا کام ایک ناگزیر منٹ کا ہے۔ مگر اس کا اہم نکتہ آزادی کا کام ہے ایک ناگزیر منٹ کا ہے۔ اس وقت ہندوستان کے حالات تھے انہیں سامنے رکھا جائے تو منٹ کے ساتھ آزاد کا اضافہ سمجھنا ہی ہے۔ لیکن سرسید نے یہ سمجھتے تھے کہ رعایا کو آزادی حاصل ہے، وہ جتنی آزادی ہے، گمان غالب ہے کہ یہ خود بھی سرکاری وسالت ہی سے سرسید تک پہنچا ہوگا۔ اس دور کے سرکاری اخبارات میں اس قسم کی باتیں لکھی جاتی تھیں، جی سے گمان ہوتا تھا کہ حکومت برطانیہ کی آزادی کی علم بردار ہے۔ پنجابی اخبار جو بڑی حد تک سرکاری ہی اخبار تھا، اس نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ آزادی اخبار ایک حکومت کی ہے رعایا کے لئے، اور جو گدن منٹ اس آزادی کو قائم رکھے دیا جائے اور نہ تو خواہ گدن منٹ ہے، اس مضمون کو اسٹیٹ گزٹ نے بھی نقل کیا تھا۔

ایک مضمون میں خود اسٹیٹ گزٹ نے لکھا تھا کہ گدن منٹ وقت کو چاہئے کہ "چھاپے خانہ کی آزادی کو ملک کے اصول محرکاتی میں تسلیم کرے اور جو رشتہ انہیں اخبار کی اصل آزادی کی خلاف ورزی نہ کرے"۔

چھاپے کی آزادی کا کوئی گیارہ سال تک اسٹیٹ گزٹ کی ذہنیت بنے رہنے کے بعد ایک منٹ کر دیا گیا۔ یہ کوئی انقلابی بات نہیں تھی، بلکہ بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا تقاضا تھا کیونکہ اسی سال لارڈ لٹچلے کا وانا گدن منٹ نے وزیر اعلیٰ برطانیہ ایکٹ نامہ کو کے ساتھ رکھنا چاہیے کی آزادی کا، جو مقررہ تھا، اسی بنا پر آزاد منٹ بنے بھی بدتر اور گدن اس آزادی کا، مصلحت کے خلاف سمجھا اور مخالفت کے ساتھ اس کو منسوخ کر دیا گیا۔ اسباب جو بھی رہے ہوں، اسٹیٹ گزٹ نے یہ موقف اپنی پالیسی کے ابتدائی دور میں ملکی رائے عامہ کی تربیت کا حصہ

تھا۔ لیکن حساسیت کے قیام کے فورا بعد سرسید نے چند کے فرائض کے مسئلے میں جو خط لکھے تھے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ برطانیہ کی صنعتی ترقی کی وجہ سے ہندوستان میں راجا کو منے کے خواہش مند تھے۔ مثلاً وہ بھی چند اور راجا سرسیدی سنگھ کو انھوں نے لکھا تھا کہ چند دزد سے ہندوستانی ترقیوں نے باہر چھپ ہو کر واسطے فائدہ عام اور ترقی تعلیم اہل ہند کے ایک مجلس مقرر کی ہے۔ اور ارادہ ہے کہ وہ اپنے اس سٹیٹ کے برائے علم و فنون کا کون کے غریب سے چند تالیف کو احاطہ کیا جائے اور قواعد ترقی دولت الہ کو سکھائے جاویں گے۔

اس طرح سوسائٹی کے ان افراد جو صنعتی شگفتہ ہند کی مخالفت کر رہے تھے، سو اٹھ کے قیام کے بعد وہ اخبار میں ایک مضمون لکھا۔ اس وقت گزٹ کے نام سے ایک منٹ دار اخبار کا بھی اجراء کیا، جو علمی ذہنیت کا نہیں بلکہ سیاسی ذہنیت کا تھا جس نے برطانیہ کی آزادی کو اپنا حق قرار دیا تھا۔ اخبار جس کے ایک کلمہ میں بار دو بار دوسرے میں اس کا انگریزی ترجمہ ہوتا تھا، مندرجہ ذیل عبارت اس کے سرورق پر دونوں زبانوں میں لکھی گئی تھی:

Liberty of the Press is a prominent
characteristic of the Government and a
natural right of the Colonies.

آزادی چھاپے کی ہے ایک بڑا فرض گدن منٹ کا اور اصل کوئی حق ثابت نہ ہو۔ نویں بعد ہر سال دوسرے سال کے آغاز کے ساتھ ہندوستان میں بھی کوئی چھاپے کی آزادی ہوئی۔ اور جس کی شکل مل کر یہ ہوئی:

To Permit the Liberty of the Press
is the Part of the wise Government
to Preserve it is the Part of
the People.

Selected Documents from Akbari Archives, P. 67-68.

اسٹیٹ گزٹ کے اخبارات: ۱۸۹۶ء - ۱۸۹۷ء - ۱۸۹۸ء - ۱۸۹۹ء - ۱۹۰۰ء - ۱۹۰۱ء - ۱۹۰۲ء - ۱۹۰۳ء - ۱۹۰۴ء - ۱۹۰۵ء - ۱۹۰۶ء - ۱۹۰۷ء - ۱۹۰۸ء - ۱۹۰۹ء - ۱۹۱۰ء - ۱۹۱۱ء - ۱۹۱۲ء - ۱۹۱۳ء - ۱۹۱۴ء - ۱۹۱۵ء - ۱۹۱۶ء - ۱۹۱۷ء - ۱۹۱۸ء - ۱۹۱۹ء - ۱۹۲۰ء - ۱۹۲۱ء - ۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۴ء - ۱۹۲۵ء - ۱۹۲۶ء - ۱۹۲۷ء - ۱۹۲۸ء - ۱۹۲۹ء - ۱۹۳۰ء - ۱۹۳۱ء - ۱۹۳۲ء - ۱۹۳۳ء - ۱۹۳۴ء - ۱۹۳۵ء - ۱۹۳۶ء - ۱۹۳۷ء - ۱۹۳۸ء - ۱۹۳۹ء - ۱۹۴۰ء - ۱۹۴۱ء - ۱۹۴۲ء - ۱۹۴۳ء - ۱۹۴۴ء - ۱۹۴۵ء - ۱۹۴۶ء - ۱۹۴۷ء - ۱۹۴۸ء - ۱۹۴۹ء - ۱۹۵۰ء - ۱۹۵۱ء - ۱۹۵۲ء - ۱۹۵۳ء - ۱۹۵۴ء - ۱۹۵۵ء - ۱۹۵۶ء - ۱۹۵۷ء - ۱۹۵۸ء - ۱۹۵۹ء - ۱۹۶۰ء - ۱۹۶۱ء - ۱۹۶۲ء - ۱۹۶۳ء - ۱۹۶۴ء - ۱۹۶۵ء - ۱۹۶۶ء - ۱۹۶۷ء - ۱۹۶۸ء - ۱۹۶۹ء - ۱۹۷۰ء - ۱۹۷۱ء - ۱۹۷۲ء - ۱۹۷۳ء - ۱۹۷۴ء - ۱۹۷۵ء - ۱۹۷۶ء - ۱۹۷۷ء - ۱۹۷۸ء - ۱۹۷۹ء - ۱۹۸۰ء - ۱۹۸۱ء - ۱۹۸۲ء - ۱۹۸۳ء - ۱۹۸۴ء - ۱۹۸۵ء - ۱۹۸۶ء - ۱۹۸۷ء - ۱۹۸۸ء - ۱۹۸۹ء - ۱۹۹۰ء - ۱۹۹۱ء - ۱۹۹۲ء - ۱۹۹۳ء - ۱۹۹۴ء - ۱۹۹۵ء - ۱۹۹۶ء - ۱۹۹۷ء - ۱۹۹۸ء - ۱۹۹۹ء - ۲۰۰۰ء - ۲۰۰۱ء - ۲۰۰۲ء - ۲۰۰۳ء - ۲۰۰۴ء - ۲۰۰۵ء - ۲۰۰۶ء - ۲۰۰۷ء - ۲۰۰۸ء - ۲۰۰۹ء - ۲۰۱۰ء - ۲۰۱۱ء - ۲۰۱۲ء - ۲۰۱۳ء - ۲۰۱۴ء - ۲۰۱۵ء - ۲۰۱۶ء - ۲۰۱۷ء - ۲۰۱۸ء - ۲۰۱۹ء - ۲۰۲۰ء - ۲۰۲۱ء - ۲۰۲۲ء - ۲۰۲۳ء - ۲۰۲۴ء - ۲۰۲۵ء - ۲۰۲۶ء - ۲۰۲۷ء - ۲۰۲۸ء - ۲۰۲۹ء - ۲۰۳۰ء - ۲۰۳۱ء - ۲۰۳۲ء - ۲۰۳۳ء - ۲۰۳۴ء - ۲۰۳۵ء - ۲۰۳۶ء - ۲۰۳۷ء - ۲۰۳۸ء - ۲۰۳۹ء - ۲۰۴۰ء - ۲۰۴۱ء - ۲۰۴۲ء - ۲۰۴۳ء - ۲۰۴۴ء - ۲۰۴۵ء - ۲۰۴۶ء - ۲۰۴۷ء - ۲۰۴۸ء - ۲۰۴۹ء - ۲۰۵۰ء - ۲۰۵۱ء - ۲۰۵۲ء - ۲۰۵۳ء - ۲۰۵۴ء - ۲۰۵۵ء - ۲۰۵۶ء - ۲۰۵۷ء - ۲۰۵۸ء - ۲۰۵۹ء - ۲۰۶۰ء - ۲۰۶۱ء - ۲۰۶۲ء - ۲۰۶۳ء - ۲۰۶۴ء - ۲۰۶۵ء - ۲۰۶۶ء - ۲۰۶۷ء - ۲۰۶۸ء - ۲۰۶۹ء - ۲۰۷۰ء - ۲۰۷۱ء - ۲۰۷۲ء - ۲۰۷۳ء - ۲۰۷۴ء - ۲۰۷۵ء - ۲۰۷۶ء - ۲۰۷۷ء - ۲۰۷۸ء - ۲۰۷۹ء - ۲۰۸۰ء - ۲۰۸۱ء - ۲۰۸۲ء - ۲۰۸۳ء - ۲۰۸۴ء - ۲۰۸۵ء - ۲۰۸۶ء - ۲۰۸۷ء - ۲۰۸۸ء - ۲۰۸۹ء - ۲۰۹۰ء - ۲۰۹۱ء - ۲۰۹۲ء - ۲۰۹۳ء - ۲۰۹۴ء - ۲۰۹۵ء - ۲۰۹۶ء - ۲۰۹۷ء - ۲۰۹۸ء - ۲۰۹۹ء - ۲۱۰۰ء - ۲۱۰۱ء - ۲۱۰۲ء - ۲۱۰۳ء - ۲۱۰۴ء - ۲۱۰۵ء - ۲۱۰۶ء - ۲۱۰۷ء - ۲۱۰۸ء - ۲۱۰۹ء - ۲۱۱۰ء - ۲۱۱۱ء - ۲۱۱۲ء - ۲۱۱۳ء - ۲۱۱۴ء - ۲۱۱۵ء - ۲۱۱۶ء - ۲۱۱۷ء - ۲۱۱۸ء - ۲۱۱۹ء - ۲۱۲۰ء - ۲۱۲۱ء - ۲۱۲۲ء - ۲۱۲۳ء - ۲۱۲۴ء - ۲۱۲۵ء - ۲۱۲۶ء - ۲۱۲۷ء - ۲۱۲۸ء - ۲۱۲۹ء - ۲۱۳۰ء - ۲۱۳۱ء - ۲۱۳۲ء - ۲۱۳۳ء - ۲۱۳۴ء - ۲۱۳۵ء - ۲۱۳۶ء - ۲۱۳۷ء - ۲۱۳۸ء - ۲۱۳۹ء - ۲۱۴۰ء - ۲۱۴۱ء - ۲۱۴۲ء - ۲۱۴۳ء - ۲۱۴۴ء - ۲۱۴۵ء - ۲۱۴۶ء - ۲۱۴۷ء - ۲۱۴۸ء - ۲۱۴۹ء - ۲۱۵۰ء - ۲۱۵۱ء - ۲۱۵۲ء - ۲۱۵۳ء - ۲۱۵۴ء - ۲۱۵۵ء - ۲۱۵۶ء - ۲۱۵۷ء - ۲۱۵۸ء - ۲۱۵۹ء - ۲۱۶۰ء - ۲۱۶۱ء - ۲۱۶۲ء - ۲۱۶۳ء - ۲۱۶۴ء - ۲۱۶۵ء - ۲۱۶۶ء - ۲۱۶۷ء - ۲۱۶۸ء - ۲۱۶۹ء - ۲۱۷۰ء - ۲۱۷۱ء - ۲۱۷۲ء - ۲۱۷۳ء - ۲۱۷۴ء - ۲۱۷۵ء - ۲۱۷۶ء - ۲۱۷۷ء - ۲۱۷۸ء - ۲۱۷۹ء - ۲۱۸۰ء - ۲۱۸۱ء - ۲۱۸۲ء - ۲۱۸۳ء - ۲۱۸۴ء - ۲۱۸۵ء - ۲۱۸۶ء - ۲۱۸۷ء - ۲۱۸۸ء - ۲۱۸۹ء - ۲۱۹۰ء - ۲۱۹۱ء - ۲۱۹۲ء - ۲۱۹۳ء - ۲۱۹۴ء - ۲۱۹۵ء - ۲۱۹۶ء - ۲۱۹۷ء - ۲۱۹۸ء - ۲۱۹۹ء - ۲۲۰۰ء - ۲۲۰۱ء - ۲۲۰۲ء - ۲۲۰۳ء - ۲۲۰۴ء - ۲۲۰۵ء - ۲۲۰۶ء - ۲۲۰۷ء - ۲۲۰۸ء - ۲۲۰۹ء - ۲۲۱۰ء - ۲۲۱۱ء - ۲۲۱۲ء - ۲۲۱۳ء - ۲۲۱۴ء - ۲۲۱۵ء - ۲۲۱۶ء - ۲۲۱۷ء - ۲۲۱۸ء - ۲۲۱۹ء - ۲۲۲۰ء - ۲۲۲۱ء - ۲۲۲۲ء - ۲۲۲۳ء - ۲۲۲۴ء - ۲۲۲۵ء - ۲۲۲۶ء - ۲۲۲۷ء - ۲۲۲۸ء - ۲۲۲۹ء - ۲۲۳۰ء - ۲۲۳۱ء - ۲۲۳۲ء - ۲۲۳۳ء - ۲۲۳۴ء - ۲۲۳۵ء - ۲۲۳۶ء - ۲۲۳۷ء - ۲۲۳۸ء - ۲۲۳۹ء - ۲۲۴۰ء - ۲۲۴۱ء - ۲۲۴۲ء - ۲۲۴۳ء - ۲۲۴۴ء - ۲۲۴۵ء - ۲۲۴۶ء - ۲۲۴۷ء - ۲۲۴۸ء - ۲۲۴۹ء - ۲۲۵۰ء - ۲۲۵۱ء - ۲۲۵۲ء - ۲۲۵۳ء - ۲۲۵۴ء - ۲۲۵۵ء - ۲۲۵۶ء - ۲۲۵۷ء - ۲۲۵۸ء - ۲۲۵۹ء - ۲۲۶۰ء - ۲۲۶۱ء - ۲۲۶۲ء - ۲۲۶۳ء - ۲۲۶۴ء - ۲۲۶۵ء - ۲۲۶۶ء - ۲۲۶۷ء - ۲۲۶۸ء - ۲۲۶۹ء - ۲۲۷۰ء - ۲۲۷۱ء - ۲۲۷۲ء - ۲۲۷۳ء - ۲۲۷۴ء - ۲۲۷۵ء - ۲۲۷۶ء - ۲۲۷۷ء - ۲۲۷۸ء - ۲۲۷۹ء - ۲۲۸۰ء - ۲۲۸۱ء - ۲۲۸۲ء - ۲۲۸۳ء - ۲۲۸۴ء - ۲۲۸۵ء - ۲۲۸۶ء - ۲۲۸۷ء - ۲۲۸۸ء - ۲۲۸۹ء - ۲۲۹۰ء - ۲۲۹۱ء - ۲۲۹۲ء - ۲۲۹۳ء - ۲۲۹۴ء - ۲۲۹۵ء - ۲۲۹۶ء - ۲۲۹۷ء - ۲۲۹۸ء - ۲۲۹۹ء - ۲۳۰۰ء - ۲۳۰۱ء - ۲۳۰۲ء - ۲۳۰۳ء - ۲۳۰۴ء - ۲۳۰۵ء - ۲۳۰۶ء - ۲۳۰۷ء - ۲۳۰۸ء - ۲۳۰۹ء - ۲۳۱۰ء - ۲۳۱۱ء - ۲۳۱۲ء - ۲۳۱۳ء - ۲۳۱۴ء - ۲۳۱۵ء - ۲۳۱۶ء - ۲۳۱۷ء - ۲۳۱۸ء - ۲۳۱۹ء - ۲۳۲۰ء - ۲۳۲۱ء - ۲۳۲۲ء - ۲۳۲۳ء - ۲۳۲۴ء - ۲۳۲۵ء - ۲۳۲۶ء - ۲۳۲۷ء - ۲۳۲۸ء - ۲۳۲۹ء - ۲۳۳۰ء - ۲۳۳۱ء - ۲۳۳۲ء - ۲۳۳۳ء - ۲۳۳۴ء - ۲۳۳۵ء - ۲۳۳۶ء - ۲۳۳۷ء - ۲۳۳۸ء - ۲۳۳۹ء - ۲۳۴۰ء - ۲۳۴۱ء - ۲۳۴۲ء - ۲۳۴۳ء - ۲۳۴۴ء - ۲۳۴۵ء - ۲۳۴۶ء - ۲۳۴۷ء - ۲۳۴۸ء - ۲۳۴۹ء - ۲۳۵۰ء - ۲۳۵۱ء - ۲۳۵۲ء - ۲۳۵۳ء - ۲۳۵۴ء - ۲۳۵۵ء - ۲۳۵۶ء - ۲۳۵۷ء - ۲۳۵۸ء - ۲۳۵۹ء - ۲۳۶۰ء - ۲۳۶۱ء - ۲۳۶۲ء - ۲۳۶۳ء - ۲۳۶۴ء - ۲۳۶۵ء - ۲۳۶۶ء - ۲۳۶۷ء - ۲۳۶۸ء - ۲۳۶۹ء - ۲۳۷۰ء - ۲۳۷۱ء - ۲۳۷۲ء - ۲۳۷۳ء - ۲۳۷۴ء - ۲۳۷۵ء - ۲۳۷۶ء - ۲۳۷۷ء - ۲۳۷۸ء - ۲۳۷۹ء - ۲۳۸۰ء - ۲۳۸۱ء - ۲۳۸۲ء - ۲۳۸۳ء - ۲۳۸۴ء - ۲۳۸۵ء - ۲۳۸۶ء - ۲۳۸۷ء - ۲۳۸۸ء - ۲۳۸۹ء - ۲۳۹۰ء - ۲۳۹۱ء - ۲۳۹۲ء - ۲۳۹۳ء - ۲۳۹۴ء - ۲۳۹۵ء - ۲۳۹۶ء - ۲۳۹۷ء - ۲۳۹۸ء - ۲۳۹۹ء - ۲۴۰۰ء - ۲۴۰۱ء - ۲۴۰۲ء - ۲۴۰۳ء - ۲۴۰۴ء - ۲۴۰۵ء - ۲۴۰۶ء - ۲۴۰۷ء - ۲۴۰۸ء - ۲۴۰۹ء - ۲۴۱۰ء - ۲۴۱۱ء - ۲۴۱۲ء - ۲۴۱۳ء - ۲۴۱۴ء - ۲۴۱۵ء - ۲۴۱۶ء - ۲۴۱۷ء - ۲۴۱۸ء - ۲۴۱۹ء - ۲۴۲۰ء - ۲۴۲۱ء - ۲۴۲۲ء - ۲۴۲۳ء - ۲۴۲۴ء - ۲۴۲۵ء - ۲۴۲۶ء - ۲۴۲۷ء - ۲۴۲۸ء - ۲۴۲۹ء - ۲۴۳۰ء - ۲۴۳۱ء - ۲۴۳۲ء - ۲۴۳۳ء - ۲۴۳۴ء - ۲۴۳۵ء - ۲۴۳۶ء - ۲۴۳۷ء - ۲۴۳۸ء - ۲۴۳۹ء - ۲۴۴۰ء - ۲۴۴۱ء - ۲۴۴۲ء - ۲۴۴۳ء - ۲۴۴۴ء - ۲۴۴۵ء - ۲۴۴۶ء - ۲۴۴۷ء - ۲۴۴۸ء - ۲۴۴۹ء - ۲۴۵۰ء - ۲۴۵۱ء - ۲۴۵۲ء - ۲۴۵۳ء - ۲۴۵۴ء - ۲۴۵۵ء - ۲۴۵۶ء - ۲۴۵۷ء - ۲۴۵۸ء - ۲۴۵۹ء - ۲۴۶۰ء - ۲۴۶۱ء - ۲۴۶۲ء - ۲۴۶۳ء - ۲۴۶۴ء - ۲۴۶۵ء - ۲۴۶۶ء - ۲۴۶۷ء - ۲۴۶۸ء - ۲۴۶۹ء - ۲۴۷۰ء - ۲۴۷۱ء - ۲۴۷۲ء - ۲۴۷۳ء - ۲۴۷۴ء - ۲۴۷۵ء - ۲۴۷۶ء - ۲۴۷۷ء - ۲۴۷۸ء - ۲۴۷۹ء - ۲۴۸۰ء - ۲۴۸۱ء - ۲۴۸۲ء - ۲۴۸۳ء - ۲۴۸۴ء - ۲۴۸۵ء - ۲۴۸۶ء - ۲۴۸۷ء - ۲۴۸۸ء - ۲۴۸۹ء - ۲۴۹۰ء - ۲۴۹۱ء - ۲۴۹۲ء - ۲۴۹۳ء - ۲۴۹۴ء - ۲۴۹۵ء - ۲۴۹۶ء - ۲۴۹۷ء - ۲۴۹۸ء - ۲۴۹۹ء - ۲۵۰۰ء - ۲۵۰۱ء - ۲۵۰۲ء - ۲۵۰۳ء - ۲۵۰۴ء - ۲۵۰۵ء - ۲۵۰۶ء - ۲۵۰۷ء - ۲۵۰۸ء - ۲۵۰۹ء - ۲۵۱۰ء - ۲۵۱۱ء - ۲۵۱۲ء - ۲۵۱۳ء - ۲۵۱۴ء - ۲۵۱۵ء - ۲۵۱۶ء - ۲۵۱۷ء - ۲۵۱۸ء - ۲۵۱۹ء - ۲۵۲۰ء - ۲۵۲۱ء - ۲۵۲۲ء - ۲۵۲۳ء - ۲۵۲۴ء - ۲۵۲۵ء - ۲۵۲۶ء - ۲۵۲۷ء - ۲۵۲۸ء - ۲۵۲۹ء - ۲۵۳۰ء - ۲۵۳۱ء - ۲۵۳۲ء - ۲۵۳۳ء - ۲۵۳۴ء - ۲۵۳۵ء - ۲۵۳۶ء - ۲۵۳۷ء - ۲۵۳۸ء - ۲۵۳۹ء - ۲۵۴۰ء - ۲۵۴۱ء - ۲۵۴۲ء - ۲۵۴۳ء - ۲۵۴۴ء - ۲۵۴۵ء - ۲۵۴۶ء - ۲۵۴۷ء - ۲۵۴۸ء - ۲۵۴۹ء - ۲۵۵۰ء - ۲۵۵۱ء - ۲۵۵۲ء - ۲۵۵۳ء - ۲۵۵۴ء - ۲۵۵۵ء - ۲۵۵۶ء - ۲۵۵۷ء - ۲۵۵۸ء - ۲۵۵۹ء - ۲۵۶۰ء - ۲۵۶۱ء - ۲۵۶۲ء - ۲۵۶۳ء - ۲۵۶۴ء - ۲۵۶۵ء - ۲۵۶۶ء - ۲۵۶۷ء - ۲۵۶۸ء - ۲۵۶۹ء - ۲۵۷۰ء - ۲۵۷۱ء - ۲۵۷۲ء - ۲۵۷۳ء - ۲۵۷۴ء - ۲۵۷۵ء - ۲۵۷۶ء - ۲۵۷۷ء - ۲۵۷۸ء - ۲۵۷۹ء - ۲۵۸۰ء - ۲۵۸۱ء - ۲۵۸۲ء - ۲۵۸۳ء - ۲۵۸۴ء - ۲۵۸۵ء - ۲۵۸۶ء - ۲۵۸۷ء - ۲۵۸۸ء - ۲۵۸۹ء - ۲۵۹۰ء - ۲۵۹۱ء - ۲۵۹۲ء - ۲۵۹۳ء - ۲۵۹۴ء - ۲۵۹۵ء - ۲۵۹۶ء - ۲۵۹۷ء - ۲۵۹۸ء - ۲۵۹۹ء - ۲۶۰۰ء - ۲۶۰۱ء - ۲۶۰۲ء - ۲۶۰۳ء - ۲۶۰۴ء - ۲۶۰۵ء - ۲۶۰۶ء - ۲۶۰۷ء - ۲۶۰۸ء - ۲۶۰۹ء - ۲۶۱۰ء - ۲۶۱۱ء - ۲۶۱۲ء - ۲۶۱۳ء - ۲۶۱۴ء - ۲۶۱۵ء - ۲۶۱۶ء - ۲۶۱۷ء - ۲۶۱۸ء - ۲۶۱۹ء - ۲۶۲۰ء - ۲۶۲۱ء - ۲۶۲۲ء - ۲۶۲۳ء - ۲۶۲۴ء - ۲۶۲۵ء - ۲۶۲۶ء - ۲۶۲۷ء - ۲۶۲۸ء - ۲۶۲۹ء - ۲۶۳۰ء - ۲۶۳۱ء - ۲۶۳۲ء - ۲۶۳۳ء - ۲۶۳۴ء - ۲۶۳۵ء - ۲۶۳۶ء - ۲۶۳۷ء - ۲۶۳۸ء - ۲۶۳۹ء - ۲۶۴۰ء - ۲۶۴۱ء - ۲۶۴۲ء - ۲۶۴۳ء - ۲۶۴۴ء - ۲۶۴۵ء - ۲۶۴۶ء - ۲۶۴۷ء - ۲۶۴۸ء - ۲۶۴۹ء - ۲۶۵۰ء - ۲۶۵۱ء - ۲۶۵۲ء - ۲۶۵۳ء - ۲۶۵۴ء - ۲۶۵۵ء - ۲۶۵۶ء - ۲۶۵۷ء - ۲۶۵۸ء - ۲۶۵۹ء - ۲۶۶۰ء - ۲۶۶۱ء - ۲۶۶۲ء - ۲۶۶۳ء - ۲۶۶۴ء - ۲۶۶۵ء - ۲۶۶۶ء - ۲۶۶۷ء - ۲۶۶۸ء - ۲۶۶۹ء - ۲۶۷۰ء - ۲۶۷۱ء - ۲۶۷۲ء - ۲۶۷۳ء - ۲۶۷۴ء - ۲۶۷۵ء - ۲۶۷۶ء - ۲۶۷۷ء - ۲۶۷۸ء - ۲۶۷۹ء - ۲۶۸۰ء - ۲۶۸۱ء - ۲۶۸۲ء - ۲۶۸۳ء - ۲۶۸۴ء - ۲۶۸۵ء - ۲۶۸۶ء - ۲۶۸۷ء - ۲۶۸۸ء - ۲۶۸۹ء - ۲۶۹۰ء - ۲۶۹۱ء - ۲۶۹۲ء - ۲۶۹۳ء - ۲۶۹۴ء - ۲۶۹۵ء - ۲۶۹۶ء - ۲۶۹۷ء - ۲۶۹۸ء - ۲۶۹۹ء - ۲۷۰۰ء - ۲۷۰۱ء - ۲۷۰۲ء - ۲۷۰۳ء - ۲۷۰۴ء - ۲۷۰۵ء - ۲۷۰۶ء - ۲۷۰۷ء - ۲۷۰۸ء - ۲۷۰۹ء - ۲۷۱۰ء - ۲۷۱۱ء - ۲۷۱۲ء - ۲۷۱۳ء - ۲۷۱۴ء - ۲۷۱۵ء - ۲۷۱۶ء - ۲۷۱۷ء - ۲۷۱۸ء - ۲۷۱۹ء - ۲۷۲۰ء - ۲۷۲۱ء - ۲۷۲۲ء - ۲۷۲۳ء - ۲۷۲۴ء - ۲۷۲۵ء - ۲۷۲۶ء - ۲۷۲۷ء - ۲۷۲۸ء - ۲۷۲۹ء - ۲۷۳۰ء - ۲۷۳۱ء - ۲۷۳۲ء - ۲۷۳۳ء - ۲۷۳۴ء - ۲۷۳۵ء - ۲۷۳۶ء - ۲۷۳۷ء - ۲۷۳۸ء - ۲۷۳۹ء - ۲۷۴۰ء - ۲۷۴۱ء - ۲۷۴۲ء - ۲۷۴۳ء - ۲۷۴۴ء - ۲۷۴۵ء - ۲۷۴۶ء - ۲۷۴۷ء - ۲۷۴۸ء - ۲۷۴۹ء - ۲۷۵۰ء - ۲۷۵۱ء - ۲۷۵۲ء - ۲۷۵۳ء - ۲۷۵۴ء - ۲۷۵۵ء - ۲۷۵۶ء - ۲۷۵۷ء - ۲۷۵۸ء - ۲۷۵۹ء - ۲۷۶۰ء - ۲۷۶۱ء - ۲۷۶۲ء - ۲۷۶۳ء - ۲۷۶۴ء - ۲۷۶۵ء - ۲۷۶۶ء - ۲۷۶۷ء - ۲۷۶۸ء - ۲۷۶۹ء - ۲۷۷۰ء - ۲۷۷۱ء - ۲۷۷۲ء - ۲۷۷۳ء - ۲۷۷۴ء - ۲۷۷۵ء - ۲۷۷۶ء - ۲۷۷۷ء - ۲۷۷۸ء - ۲۷۷۹ء - ۲۷۸۰ء - ۲۷۸۱ء - ۲۷۸۲ء - ۲۷۸۳ء - ۲۷۸۴ء - ۲۷۸۵ء - ۲۷۸۶ء - ۲۷۸۷ء - ۲۷۸۸ء - ۲۷۸۹ء - ۲۷۹۰ء - ۲۷۹۱ء - ۲۷۹۲ء - ۲۷۹۳ء - ۲۷۹۴ء - ۲۷۹۵ء - ۲۷۹۶ء - ۲۷۹۷ء - ۲۷۹۸ء - ۲۷۹۹ء - ۲۸۰۰ء - ۲۸۰۱ء - ۲۸۰۲ء - ۲۸۰۳ء - ۲۸۰۴ء - ۲۸۰۵ء - ۲۸۰۶ء - ۲۸۰۷ء - ۲۸۰۸ء - ۲۸۰۹ء - ۲۸۱۰ء - ۲۸۱۱ء - ۲۸۱۲ء - ۲۸۱۳ء - ۲۸۱۴ء - ۲۸۱۵ء - ۲۸۱۶ء - ۲۸۱۷ء - ۲۸۱۸ء - ۲۸۱۹ء - ۲۸۲۰ء - ۲۸۲۱ء - ۲۸۲۲ء - ۲۸۲۳ء - ۲۸۲۴ء - ۲۸۲۵ء - ۲۸۲۶ء - ۲۸۲۷ء - ۲۸۲۸ء - ۲۸۲۹ء - ۲۸۳۰ء - ۲۸۳۱ء - ۲۸۳۲ء - ۲۸۳۳ء - ۲۸۳۴ء - ۲۸۳۵ء - ۲۸۳۶ء - ۲۸۳۷ء - ۲۸۳۸ء - ۲۸۳۹ء - ۲۸۴۰ء - ۲۸۴۱ء - ۲۸۴۲ء - ۲۸۴۳ء - ۲۸۴۴ء - ۲۸۴۵ء - ۲۸۴۶ء - ۲۸۴۷ء - ۲۸۴۸ء - ۲۸۴۹ء - ۲۸۵۰ء - ۲۸۵۱ء - ۲۸۵۲ء - ۲۸۵۳ء - ۲۸۵۴ء - ۲۸۵۵ء - ۲۸۵۶ء - ۲۸۵۷ء - ۲۸۵۸ء - ۲۸۵۹ء - ۲۸۶۰ء - ۲۸۶۱ء - ۲۸۶۲ء - ۲۸۶۳ء - ۲۸۶۴ء - ۲۸۶۵ء - ۲۸۶۶ء - ۲۸۶۷ء - ۲۸۶۸ء - ۲۸۶۹ء - ۲۸۷۰ء - ۲۸۷۱ء - ۲۸۷۲ء - ۲۸۷۳ء - ۲۸۷۴ء - ۲۸۷۵ء - ۲۸۷۶ء - ۲۸۷۷ء - ۲۸۷۸ء - ۲۸۷۹ء - ۲۸۸۰ء - ۲۸۸۱ء - ۲۸۸۲ء - ۲۸۸۳ء - ۲۸۸۴ء - ۲۸۸۵ء - ۲۸۸۶ء - ۲۸۸۷ء - ۲۸۸۸ء - ۲۸۸۹ء -

یقیناً انجام دی پہلے چند برسوں میں جو مضامین سوچ کر میں میں شائع ہوئے ان میں سے چند کے عنوانات ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں جس سے اس کے ابتدائی دور کے خرابانہ و کوار کا اندازہ ہوتا ہے :

لیکھ کر اس بات پر ہندوستانی سرمدنی مرتبہ اور بادشاہات کو لگ اپنے عرب و اب اپنے ہندو وطن کی بھلائی کے لئے کس طرح استعمال کر سکے ہیں

اس لکچر کی پیشانی پر جو نوٹ درج ہے اس سے عین معلوم ہوتا ہے کہ "یہ لکچر نائنٹی ٹک سوئٹزم کے انٹینوٹ میں پانچویں جولائی ۱۸۶۶ء کی ملت کانفرنسی میں سید محمد نے اسلام آباد میں کونفری سوئٹزم کے متعلق اصرار کیا جس کے رد پر ڈھکڑا دیا

ہندوستان میں اس بار نوٹ مقررہ کی توجہ

کی جو سوئٹزم ہندوستان میں سے مرکب ہو

وہ کوئی تہہ نہیں ہے جس میں ہندوستان کی ترقی ہو اور وہ بھی مثل اور ملکوں کے رہنے والوں کے لئے مفید امتیاز محض ہو کریں

۲

۳

۴

۵

۶

۷

۸

۹

۱۰

۱۱

۱۲

۱۳

۱۴

۱۵

۱۶

۱۷

۱۸

۱۹

ٹوٹ گزٹ نے چھاپی تھیں، ان میں دو ادبیاتی نوید بھی اور بھلائی طیبہ کی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں یہ قابل ذکر ہے کہ مقررہ سید عبداللہ طیبہ کی کو بھی ہندو یا پارسی سمجھ کر ان کو نامہ تمجیدی لکھا تھا۔

ڈیوٹس بزنس کی کارہ قرار گزٹ کی چند قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ ڈیوٹس بزنس کے بل کرانڈین منتقلی کا محسوس پہلے درجے سے ہے۔

اپنے ایک کی گوری منٹ میں شامل ہونے کے لئے ہندوستانیوں کا استحقاق

یہ سب اس لئے کی تقریر کا ترجمہ تھا، جو ۱۴ نومبر ۱۸۶۶ء کو ایسٹ انڈیا سوئٹزم کی جلسے میں انٹینوٹ کی تھی ۶۔

انٹینوٹ گزٹ کے ہتھم قانونی طور پر تو چھاپا گیا تھا جس میں سو سوائی پچاس روپے ماہوار دی تھی لیکن ننگائی ہی نہیں بلکہ اور انڈیا میں بھی بڑی حد تک سرسید ہی انعام ہوتے تھے بلکہ زوہ مضامین بھی اکثر ان ہی کے ہوتے تھے۔ اس اعتبار سے گزٹ میں مندرجہ بالا عنوانات کے تحت شائع ہونے والے مضامین کو سرسید ہی کے خیالات کہا جائیگا تاہم غلط نہ ہوگا۔

انٹینوٹ گزٹ کے ابتدائی دور کے شمارے اس طرح کی تھے

۱۔ ہر گزٹ میں کو مغربی علوم کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سیاسی تربیت کو بھی ہرگز نہ دیا جاتا تھا۔ اور ان کا انداز لگاتوئی تھا۔ مستقبل سے بھی وہ بہت زیادہ امید تھے۔ اس کی وجہ سے یہ تھی کہ انگریزی حکومت کے وعدہ پر انھیں پورا دینا چاہیے تھا۔ انگریز اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین کو بھی، جن کی حیثیت ننگائی سے زیادہ نہ ہوتی تھی، سرسید انگریزی حکومت کے خیالات کا آئینہ سمجھتے تھے۔ اس کی بہت اچھی مثال گزٹ کی پہلی ہی جلد کی میسر کی اشاعت میں شائع ہونے والا ایک مضمون ہے، جو شاید سرسید ہی کا لکھا ہوا بھی تھا۔ اس کا انڈیا کی تباہی یہ ہے۔

۲۔

۳۔

۴۔

۵۔

۶۔

۷۔

۸۔

۹۔

۱۰۔

۱۱۔

۱۲۔

۱۳۔

۱۴۔

۱۵۔

۱۶۔

۱۷۔

۱۸۔

۱۹۔

۲۰۔

۲۱۔

۱۔ ایضاً: ۱۳ جولائی ۱۸۶۶ء ۲۔ ایضاً: ۲۱ اگست ۱۸۶۶ء ۳۔ ایضاً: ۱۰ ستمبر ۱۸۶۶ء ۴۔ ایضاً: ۱۵ نومبر ۱۸۶۶ء

۵۔ ایضاً: ۱۰ جنوری ۱۸۶۶ء ۶۔ ایضاً: ۴ دسمبر ۱۸۶۶ء ۷۔ ایضاً: ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۶ء

زبان و ادب

”مہاراجہ دما سے جو کچھ ہندستان نے
 طرح طرح کی انگلیش اور ذلتیں اٹھائی ہیں وہ
 تاریخ کے دیکھنے سے معلوم ہوتی ہیں... اب
 ملک مظہر کوئی وکٹوریہ دہم اقبالہ کے سایہ اقبال
 میں ہندستان کے بخت ختمہ بیدار ہونے سے معلوم ہوتے
 نظر آتے ہیں... کال آڈوی اور پلہ کی پوری
 عزت و توقیر حاصل ہونے کے سامان ہوتے جاتے
 ہیں۔ یعنی صاحبان انگریز ہمارے نیک ملی اور
 نیایشی اور انگریز سے ایسی تدبیریں سوچتے ہیں
 جس سے ہندستان کی رسائی اپنے ضروری معاملہ
 میں اور پارلیمنٹ تک پہنچے۔“

انٹرنیشنل گزٹ کے اسی مضمون سے میں معلوم ہوتا ہے کہ صاحب
 مضمون کو یہ خوش فہمی مانگ کر کامیابی کے ایک مضمون سے پیدا ہوئی تھی
 جو ۳ جنوری ۱۹۰۷ء کے گزٹ آف انڈیا انگلیش میں شائع ہوا تھا۔
 اس لئے لکھا تھا:

”ہندستان اور ان نو آبادیوں کی طرف
 سے جو سرحد کے قطع ہیں۔ پارلیمنٹ شاہی
 میں وکیل (ممبر) مقرر ہوں اور پانچ سات برس
 تک... ہاؤس آف کامنز میں اجلاس کریں۔
 سرسید نے لکھا تھا کہ ان کی اس تجویز کے علاوہ:

انٹرنیشنل ہیم مقرر ہوئے۔

”۳۰ مارچ کے انگلیش میں ایک
 تدبیر جس کی تسمیہ ہندوستان ہے، جو ہندوستان کا ایک
 جملہ طور پر لکھا گیا... [تجزیہ قلمی] انداز میں
 ایک ایسی مجلس مقرر کی جائے جس کے اعضاء
 کے معاملوں پر پارلیمنٹ کی جملہ توجہ ہوگی۔“

اب ہم کو خوشی ہے کہ جو خبریں ہم نے پاس کی ہیں
 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجلس ضرور منظور
 مقرر ہوگی۔“

”چونکہ یہ خبریں جس دہم خوش آمد معلوم ہوتی ہیں، اس کا
 اذانہ ان کی ایک تقریر کے سبب ملے سے ہوتا ہے:
 ”پارلیمنٹ کی یہ آواز کہ ہمیں کونسل میں ہندستان میں
 کو ترکیب دیا جائے۔“
 جس سے مجھے خوش آمد معلوم ہوئی شاید کسی کو نہ معلوم ہوئی
 ہوگی۔“

گزٹ آف انڈیا اور انگلیش میں ہیں چھپنے والی تجاویز کے کلا جدا
 پھرنے کا سرسید کا اس درجہ یقین تھا کہ وہ ہندوستان کی پارلیمنٹ
 اشاعت میں اسے ہندوستان کی ہمارے بابت خواہ ہو اس کو اسے
 سے ساجد مضمون کو دوبارہ نقل کرتے ہوئے لکھا:

”میں متوجہ ہے کہ تیرا کونسا حصہ بارہی
 آبد۔ ہم نے تم ہی لوگوں کو ہتھیار کرنے کے لئے
 اپنے اخبار نمبر ۲ میں انگلیش میں اور گزٹ آف انڈیا
 اخبار میں سے ایک مضمون چھاپا تھا، اب اس کو
 پھر چھاپتے ہیں۔“

”نصیحت کثرت بشو بہانہ مگر
 ہر آنچہ راج دل سوز گویا بہریرا“

گزٹ آف انڈیا میں، جس مضمون میں، قلمی اخبار تھا
 انڈیا اخبار کے ان مضمون کا جواب دیتا تھا، جو ہندوستان کے
 خود پرہ کیا کرتے تھے۔ گزٹ کی پہلی جلد کے انڈیا اخبار میں،
 جواب انگلیش میں کے ایک مضمون کا تھا جس میں انھوں نے ہندوستان کو
 ہے عزت اٹھاتا ہے کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا ہے جس میں
 لکھا گیا تھا:

”ہم کو افسوس ہے کہ ایسا نا پاک فقرہ انگلیش

کے نام سے انھوں نے ایک نئی علی گڑھ میں قائم کی۔ نام اور مقاصد کے اعتبار سے یہ سیاسی و عدلیہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ہندوستانی صورت اور تھا۔ سب سے پہلے ۱۸۰۱ء میں اس کا نام کانپ اورہ لکھنے میں قائم ہوا تھا۔ بنگال کے نوادیدہ بالائی اور بالائی متوسط طبقے نے اسے جنم دیا تھا۔ جو برطانوی عہد کے استعماری بندوبست کی پیداوار تھے۔ لیکن ہندوؤں کے افراد اس میں بہ پیش پیش تھے۔ اس کے پہلے سرکاری ہندی دہشت درنا تھا لیکن یہی منتخب ہوئے تھے۔

علی گڑھ کی اسوں ایشیائی کے تین سب سے پہلے راجہ راجہ رام کاپانک اورہ مکتویں قائم ہوا تھا۔ اس کا قیام ایک بنگالی بزرگ وکٹا راجہ مکتویں کی کوششوں سے وجود میں آیا تھا۔ ایک برکری اور پورہ میں جا رہا مکتویں پر راجہ جیسا تھا تو کہہ کہ "اوجھ کے تعلق داروں کو برطانوی حکومت نے ایک اردو کی بعضی دہشت کے لئے اور سندھ کے لئے مقرر کیا تھا۔" اسے آئندہ لکھنے کے لئے اس کا نام لکھنا ہوتا تھا۔" سب سے پہلے کی برٹش انڈیا میں اس کے لئے لکھنا کی سوں ایشیائی کو ان میں مگر سرسید کی قائم کردہ "سوی ایشیائی کمیٹی" شائع علی گڑھ "کہا ہے۔ لیکن اس کا کوئی واضح ثبوت نہیں ملتا۔ علی گڑھ کی "سوی ایشیائی کمیٹی" قیام کی ایک حقیقت اللہ کی ایستہ اندازاً اسوی ایشیائی کمیٹی جس کے بانی دادا جانی اور دہلی، بڑی بڑی اور بڑی اور بڑی اندین حیدر علی اور غیرہ تھے۔ خود سرسید نے اسوی ایشیائی کمیٹی کی قیام کی خبر ایک کہتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا تھا۔ میرا مطلب ہے کہ یہ نام سب سے پہلے لکھنے میں لکھنے کی ایک سوی ایشیائی کمیٹی کی تدبیر کو جو ہندوستانی دہشت کی اصلاح کی سوی ایشیائی کمیٹی کہا ہے اور اس سوی ایشیائی کمیٹی کے ساتھ جو انگلستان میں قائم ہوتی ہے۔ اپنے مطالبہ و مقاصد کو گورنمنٹ اور پارلیمنٹ تک پہنچانے کی تدبیر کو۔

انٹرنیٹ گزٹ کی ایک خصوصی اساتذہ میں معلوم ہوتا ہے کہ گزٹ کے اجراء کے لئے چالیس دن بعد دسویں مئی ۱۸۶۶ء

نویں شب کو بہت سے رئیس شہر علی گڑھ اور چند صاحبان انگریز اس مقام کے واسطے شہر ایک گفتگو سید احمد خاں کی وجہ ہندوستان کے مسائل پر بہ نسبت حال کے زیادہ تر پارلیمنٹ کی وجہ حاصل کرنے کے لئے ایک ایسی سوی ایشیائی کمیٹی قائم کرنا چاہتے تھے کہ جسے ہندوستان میں سرسید کی یہ تقریر جانیے لے اس اعتبار سے اہمیت رکھتی ہوگی۔ ان کی سیاسی نوعیت کی پہلی تقریر تھی۔ ہندوستان کی سابقہ تاریخ کے بارے میں جو سرسید کا نظریہ تھا، اس سے قطع نظر۔ اس تقریر کے ہر پرچے میں اس وقت کے ہندوستان کے حالات کو بدلنے کی طلب بھی محسوس ہوتی ہے۔ نیز اس دور میں ان کے جو سیاسی افکار تھے، ان کی بھی ایک نظر آتی ہے۔ انھوں نے گزٹ کے الفاظ میں اس طرح بھی سے لکھو گی۔

"اے صاحبو! میں اس طوائف الملکی نے زمانے کا دور نہیں کرتا، جو اٹھارہ بن صدی میں ہندوستان کا تھا۔ میں اس زمانے تا رہن نہ کہنا، کیا یاد آتا ہوں جب کہ ہندوستان ایک سلطنت شخصیت کی حکومت میں تھا۔ ایک بادشاہ یا راجا کا بیٹا مخلوق خدا پر جبر کرتا تھا۔ اس کی حکومت بہ نسبت اس کے کہ کسی قانون علی یا نقلی سے تابع ہو یا زیادہ تر اس کی مرضی و خواہش اور بغض و غضب کے تابع ہوتی تھی۔۔۔۔۔ اس زمانے کی حکومتیں نہ مستحکم کی شہر کے مطابق ہوتی تھیں اور نہ ہندوؤں کے دھرم شاستر کے مطابق۔ البتہ بدعتی اور عوام آگاہی کے قانون کی پابندی تھیں۔"

"میرے ملک ہندوستان میں ہی زمانہ گزرا چرخہ الکی یہ عرضی ہوئی کہ ہندوستان ایک دانشمند

1. P.N. Singh: Chronicle. British Indian Association, P ۵
 2. Annual Report on the Administration of Provinces of India for the 1863-4
 3. Singh Roy: op cit P 44
 4. یہ تقریر علی گڑھ کی ہندی ادبیات انڈیا سوی ایشیائی کمیٹی کا اخبار ہندوستان میں شائع ہوا تھا
 5. انٹرنیٹ گزٹ خصوصی اساتذہ، ۱۰ مئی ۱۸۶۶ء ص ۶
 6. ۱۸۶۶ء

قوم کی حکومت میں جاتے۔۔۔۔۔ ابتداً حکومت
انگریزی سے ۵۰ سال تک سب لوگوں نے ازبیل
پلیٹنڈ یا کپٹن کی حکومت میں ازبیل سیر کا۔۔
لیک بڑی وقت سے ازبیل پلیٹنڈ یا کپٹن کی
عملداری میں لکھی گئی کا کثیر کتبہ اس حالات میں
کدورت اور اکثر شکستیں ہوتے تھے یہاں پلیٹنڈ
سے کتبہ لکھتے پاتے تھے۔ کتبہ میں ہے کہ
مظفر نوری کو نوبہا دام اتھالمانے حکومت ہندستان
کی اپنی قبضہ و اقتدار میں لی ہے اس وقت سے جزیرہ
ترہندستان کی تعلیمی کی ترقی تھی۔ اس کا اصل مشا
صرت اس بات کی ترقی میں تھا کہ اب پارلیمنٹ کو
ہندستان کے معاملات میں زیادہ تر معاملات اور
دست رس ہوگی۔

مجھے کمال انھیں ہے کہ ہم اپنی منشا کے
ممبروں کا حال نہیں جانتے۔ ان میں اکثر ایسے فیاض
اور منصف اور نیک دل ہیں جو انسان کو بھلائی
پہنچانے کا کام سمجھتے ہیں۔۔۔۔۔ انھوں یہ ہے کہ
اچھا نام ہندستان نے ان فیاض طبیعت والوں
کی فیاضی اور اس عالی شان عین کی حکومت کا کچھ
فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس کا سبب یہ جز اس کے دور
کچھ نہیں کہ ہندستان پر دشمنان سے تعلق پیدا نہیں
کیا۔ اور وہ لوگ ہندستان کے حالات سے ناواقف
ہیں۔۔۔۔۔ انہیں کبھی خیال اور دلایا کہ مسئلہ کے اس
بار میں کوشش کروا کر بدیر کرو اور ان کو دولت
تعلق پیدا کرو اور ان کو صحیح حکمت اور ہندستان
کی مدد سے ہندستان سے ملنے ہونے کی راہ لکھو تو ہم
کو بھی فائدہ حاصل ہوں۔

دوم دیکھو اور سوچو اور غور کرو کہ جو انگریز
ہندستان میں رہتے ہیں انھوں نے اس بات کی
فرضت کی کہ وہ اس تدبیر میں ہیں کہ ایک
نہایت عمدہ اور نیک نیتی مجلس دہلیا کے قیام سے
سے پہلے منشا کے اپنا تعلق بدیر کریں اس کے
فیاضیوں کو اپنا حامی بنائیں پس تم بھی اپنے لئے
اسی طرح راہ دکھا کر گئے تو ہندستان کیلئے بچاؤ گئے۔۔
دو اس تقریر سے میرا مطلب یہ ہے کہ
تم سب بھی پس میں مل کر ایک ایسی راہ بنانے
کا تدبیر کرو جو شمالی مغربی اضلاع کی ایسی کمیٹی
کھلائے اور اس ایسی کمیٹی کے ساتھ جو
انگلستان میں قائم ہوتی ہے، اپنے مطالبہ و
معاہدہ کو گورنمنٹ اور پارلیمنٹ تک پہنچانے
کی تدبیر کرو، تاکہ آئندہ تم کو کچھ حسرت حاصل نہ
ہو۔

بقیہ۔۔۔ مولانا تاجور غنیب آبادی

دھرم کے گی کہاں تو مجھے لے خانہ خراب
آوارہ وطنی ہو مری عزت مرا گھر ہے
خانہ بربادی کے ہاتھ آئی نہ میری بزمِ بے
بجلیوں کی برے خور کا پتہ لگتا نہیں
دل بھی درد دل کی موت کچھ چکر ہے تھک رہا
کچھ نہیں سینے میں میرے ماسوسے و درد دل
ہاں کوئی ڈلا دلا کھڑا ہے دھارے تاجور
دل گرہوں میں یہ نا آشنا ہے درد دل

یہ ہیں اسی محبوب شخصیت اور اباغہ صبر کے چند اشعار بھی کی
یہ ادبی بھی آؤ ہے تو دل کی کائنات آئندوں کا نثرین عقیدت کے کھانہ
جو جاتی ہے

۱۰۱

کو خون کرنے اور تہقید نگاہوں میں اپنا نام لکھوئے کی سختی امام کرنے
رہتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب تنقید نگاہوں والے بیڑوں اور انفرادی
کے بجائے پورے پرنسپل نہیں رہ سکتا۔ جدیدیت حقت کا تقاضا ہے اور
یہ جدیدیت اپنا رد عمل کا کرپانی پر جانے لگی اور اس کا نتیجہ کوئی
نیا جدیدیت نہیں آئے گی۔ ایسے کی غصہ کر کے ایک دم آج کے نکل
کو خیر و شر کہے کل وقت کی کسوٹی پر اپنا آب و رنگ لکھ دیں گے میں
اور کی بات نہیں کرتا۔ البتہ گذشتہ تیس تیس سال کی بددیانتی
کا مطالعہ میں نے توجہ سے کیا ہے۔ اس میں کہیں کہیں لوگ ملنے
آئے۔ مضامین میں ان کا ذکر کیا جاتا رہا۔ باقاعدہ خصوصی مقالے بھی
لیکھے گئے۔ لیکن شاعری پر سپینڈیم ہوا۔ شاعروں میں زندہ باد کے
فرسے لگائے گئے۔ یہ ایک وقت بڑا جاہل تھا۔ آج کوئی ان کے
نام ہی نہیں جانتا۔ سارا سارا ناولوں سے الگ الگ کوئی حیثیت نہیں
ماتے۔ انتخابات، مضامین، آئینہ اور ہلک پر بھیجے ہوئے مجھے
جس کے دوسرے براہ میں گئے۔ اور وہی لوگ زندہ رہا یہی گئے نہیں
تیر زمانے کی آگہی اور نفاذ دین کا مرفان ہے۔

جدیدیت کا کوئی قطعی مفہوم متعین کرنا نہ ممکن ہے نہ مناسب اصطلاحوں کے کوئی خاصیت نہ جو تو کہا جاسکتا ہے کہ عصر کی زندگی کی ہے یہ جہتوں کے شعور کا نام جدیدیت ہے۔ اب اس کی تعبیر دیکھیں

کچھ کہیں یہ سوال اٹھایا جا تا ہے کہ جدیدیت کو کب تک کہیں گے اور کب تک
 عالمی اعلیٰ ملک کا نہ جدیدیت کو کب تک یہ تعبیر نہیں کیا ہے کہ کب تک کے
 لئے تقسیم اور مشورہ ضروری تھا۔ جدیدیت کا نہ تو کوئی علیحدہ تقسیم ہے اور
 نہ اس کا کوئی ادنیٰ مشورہ۔ البتہ اسے کب تک کے قریب کرنے کا مشورہ

غیر شوقی کوششیں ہوتی رہیں۔ چن چن سال پہلے باقر ہمدانی اور قاضی
 یحیٰ نے ایک نیا ادبی مشورہ جاری کرنا چاہا تھا لیکن اسے بروک کیا
 یا نہ مقبض ہوا۔ مرنے کو جو ایک نامہ جدیدیت کے سلسلہ میں ہضامیں
 نکالنے کے لئے اور نئے نئے کھنکھنے والوں کو ایک جگہ سمیٹنے کی کوشش کی، اس
 لئے جدیدیت کے مخالف معلقوں میں بڑی پیدا ہوئی۔ میں ذاتی طور پر
 جدیدیت کو درجہ ان تھوڑے دور کرتا ہوں۔ یہ درجہ ان نئے انسان کی مضطرب
 نہ کا تقاضا ہے۔ ٹوٹے دھنوں اور بھند ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش
 ہی آج کا انسان اپنے آپ کو بے بس اور لاجماعی محسوس کرتے ہوئے بھی
 سہی نہ کشاکش میں جیسے جا رہا ہے۔ جدید اور بے بے کے زخم خوردہ انسان
 نے آشوب سفر کو مستحسن ہے۔

جدیدیت ترقی پسند کی توسیع نہیں، اور نہ ترقی پسندی کا و
 مل ہے۔ یہ اہم بات ہے کہ کوئی گون نے اسے ترقی پسندی کے رد عمل کے طور
 اختیار کیا ہو یا کہ گون کی شاعری پر ترقی پسند اثرات موجود ہوں۔

حیدرآباد کی اسی تھیسس (مندہ ۲۷) کو، جدیدیت
 ترقی پسندی کی توسیع ہے، کچھ زیادہ ہی شہتہ لٹی ہے۔ محالوں کو شاید
 اب اس پران کا سو فیصدی ایمان نہیں باقی۔ جدید اثر نے معنی قسم
 کے نام ایک خط میں اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

”میرا مقصد جدیدیت کو ترقی پسندی کی
 توسیع قرار دینے سے دست بردار ہونے کا اگرچہ جدیدیت
 کو ارتقاء پر تخلیق عملی نہ تھی تو پھر ترقی پسندی
 کو اس کے اصلی اور وسیع تر مفہم میں برسا جائے تو
 دروازہ مصلحتوں میں کوئی اتنا نہیں رہتا۔ ادب
 کے اس عمل پر شعوری طور سے ترقی پسند تحریک
 نے زور دیا ہے۔ اس تحریک کے اندھی اگھانیت
 کو چھوڑیں۔ ... یہاں ہنرمند سے غیر ضرور ناواقف
 کو نکال دیا جائے تو اتنا ماننا پڑے گا کہ جدید ادب
 و شعر کے رجحانات کی تشکیل و تعمیر کا جو محنت مند
 روایات، اس تحریک نے چھوڑ دیں، اہمیت ان کی
 توسیع کو ہے۔ یہی کیونکہ میرا جی ...“

ان کے حلقے کی شاعری سے جدید شاعری کا رشتہ
 جوڑتے ہیں۔ اور جدیدیت کو حلقہ ارباب ذوق
 کے بنیادی رجحان کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ مجھے
 ان لوگوں سے بھی اتفاق ہے مگر اختلاف کے ساتھ
 اس رجحان میں بہت سے عناصر کو گھٹا اور نکالتا
 پڑے گا۔ تب ہی ہم اسے آج کی جدیدیت سے ربطے
 سکتے ہیں۔ میں نے اپنے منہوں کو صاف کر کے
 ہوتے اس میں کچھ اٹکنے کئے ہیں۔ اور اب اس
 بات کو وضاحت سے سمجھا ہے کہ آج کی جدیدیت ترقی
 پسندی کی خالص ادبی قدروں اور حلقہ ارباب ذوق
 (یا ترقی پسندی) کے مثبت میلانات کے
 متناسب متوازن کا نتیجہ ہے۔

(مباحثہ جنوری، فروری ۱۹۷۷ء)

یہ سمجھ رہے کہ نئی سلسلہ کے بہت سے مقبرہ خوار ترقی پسند ادبی تحریک
 سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا مختلف شدت و انتہا پسندی
 اور عادت اور سیاسی روش کے باعث تھا۔ ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند
 روایت سے یہ رگبت نہ تھی جبکہ ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت
 انہوں نے عیسوی کیا کہ اجتماعیت پر ذات کو قربان کر دینے کی کوشش کی
 جاری ہے تو وہ ترقی پسندی سے دن بدلاشتہ ہو گئے۔ تحلیل الرحمن اعظمی کی
 کسی نئی نظم مثلاً ”ذاتیات“ یا ”جہان“ یا ”لمحے کی صحت“ کو
 کسی طرح ان کی پیش رو نظم ”شہید زندان“ (جو جہاد عباد کی یا اسی لکھی گئی
 تھا) کی توسیع قرار دیں، یا جاسکتا۔ مگر اذکر نظری کی آخری لائنیں ملاحظہ ہوں:
 تھک کے دیوانے جو بیٹھے تھے خاکستری کا سہارا لیو
 آج ہر جاگ اٹھے

روح اک دوڑ گئی جیسے توانائی کی

آؤ ان غوی کی بوندوں کو اکٹھا کر لیں

یہ جان جائیں گی پھر اپنی بغاوت کا نیا اک سونچ

زندگی آج ہے پھر گرم سفر، بجانب منزل ہے دعائے!

(نئی کرنی، دسمبر ۱۹۷۹ء)

جدید اختر غازی اپنے شخص میں جنہوں نے "مباد" میں نئی نسل کے ادبی دہے پر سجدہ کی سے نکھا۔ اور ترقی پسند کی غیر ادبی مزاج کو مانع کیا۔ نتیجے میں انہیں سجاد ظہیر کی طنز و تشبیہ کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ جدیدیت کی راہ چوار کریم اللہ میں و جدید اختر کا نام اہمیت رکھتا ہے لیکن ترقی پسندی کے اثرات اپنی صحت مند شکل میں ان کے یہاں موجود ہیں۔ شاید اسی لئے سجاد جعفری کہتے ہیں کہ جدید اختر کا شاعری ترقی پسند قبیلے کی شاعری سے الگ نہیں ہے۔ (گفتگو، "پہلی" ۷، ۱۹۷۰ء)

محمد علی انجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد کے سرگرم کارکن تھے اور جب ۴۸ء میں خواجہ احمد عباس سے انجمن کے اختلافات ہوئے تو انھوں نے بڑی گرجوئی سے انجمن کے موقف کا ساتھ دیا (حوالہ کیلئے خواجہ احمد عباس کا مضمون مطبوعہ "شاہد" بمبئی خاص نمبر ۹۴ء) دیکھا سکتا ہے، شاہد جعفری، پرکاش شری (سابقہ ظہیر الحق) زیر سرجمی، وغیرہ بھی ترقی پسند غریب سے متعلق رہے ہیں۔ لیکن ان سب کی شاعری اپنے دیہ اور مزاج کے اعتبار سے ترقی پسندی کی توسیع نہیں دی جا سکتی۔

محمد راجہ کی ترقی پسند نظریات سے متاثر ہونے کا ثبوت ان کے مضمون "شاؤنکنت" ایک مطالعہ سے ملتا ہے جو ان کے برادر کے "تغیر سری نگین" میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک جگہ دیکھتے ہیں: "خدا کا انسانی روح کا معمار ہوتا ہے"۔ حالانکہ ہر شخص کو یہ معلوم ہے کہ: قول اسٹائن کا ہے "ہم ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں خوب فکر اچھالا تھا۔"

فضل جعفری حال تک غالی ترقی پسند تھے۔ ان کا مضمون "بھٹی ہوئی رو میں" (مطبوعہ "مباد" مئی جولائی ۱۹۶۳ء) ثبوت کے لئے کافی ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں لیکن جدیدیت کا ایک بڑا حصہ ترقی پسندی کی روایت سے بالکل کرنا ہو بھی نہیں ہے۔ محمد سعید نے کمپوزم اور ترقی پسندی کے خلاف ترقی پسندوں کے رنگ و آہنگ میں قصیدہ شاعری کی ترقی پسندی کے زوال کے زمانے میں انجمن تعمیر پسند مصنفین کی تحریک کی چل رہی تھی۔ یہ طبعیات

نامی تسلیم کسی زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکن رہ چکے ہیں۔ جدید اختر ایک جنگجو کے تعارف میں لکھا ہے۔

"عبدالرحمن عروج اور انور مظہر سے راہ رسم کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ان دونوں نے بتایا کہ ماضی تسلیم علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے میں وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں اور انھوں نے ہی اشعر علی آبادی و جواہر جرم جوئے میں ان کے ساتھ انجمن سے جسد کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی تھی۔"

(مباد، "حمید آباد" ۱۹۵۹ء)

بازرمدی اور محمد علی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھے ہیں اور اگرچہ انھوں نے تحریک کی بنیادوں کے خطوط ایک سخت مضمون "ترقی پسند شاعری کا بحرانی دور" کے عنوان سے "تہذیب" "پیشہ" کے جون ۵۲ء کے شمارے میں چھپوایا تھا۔ لیکن ۵۳ء میں سلطان اریکے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"مجھے آج بھی لکھتے ہوئے فرموس ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھا۔"

(ضمیمہ "حمید آباد" جنوری، نوک ۵۵ء)

ایک زمانہ میں براج کوئی بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کرتے تھے۔ ان کے الفاظ میں:-

"میں تو ہمیشہ اس بات کا قائل رہا ہوں کہ عظیم ادب ہی متاثر کرتا ہے اور ہم ترقی پسند کو تو ابھی زیادہ ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے کیونکہ ہم ایک "ثاقبی عقیدے کو لوگوں سے منوانے نکلے ہیں۔"

(نقوش، لاہور ۱۹۴۹ء)

نامی تسلیم، بازرمدی اور براج کوئی کی شاعری کو بھی ترقی پسندی کی توسیع کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ طبعیات بات ہے کہ ان کے اکثر مضامین ترقی پسندی کے موضوعات سے الگ نہیں ہیں۔ فرق صرف وہ یہ ہے کہ

کو اس تحریک کو کبھی تو ناکام حاصل نہیں ہوئی، ترقی پسند ادب غیر پسند مقصدی
دوب کے ناکام تھے۔ غیر پسندی یا اسلام پسندی کے توسط سے جدیدیت
کے میدان میں آئے اور ان کے اندر میں عیسویہ آثار، عیسوی فلسفہ فائدہ دار،
مادہ کی مصلحتی وغیرہ کے نام سے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں عادل منصور
کے چھپے ہوئے یہ اشتعار طبع کیے گئے۔

مرے قدموں میں ادب اسلام تھا کوئی ٹانے کا
کبھی جبریل میرا ہم زبان تھا، کوئی ٹانے کا
سرا جوں کے سوا کچھ بھی نہیں اب جب کے اسی میں
اسی صحرایں لکھ چکے، رواں تھا، کوئی ٹانے کا

ہاتھوں میں اپنے پر جانے کی مشعل لئے ہوئے
تاسے تمام رات سحر ڈھونڈتے رہے
پھولوں میں ناکسوؤں میں سحر میں ابھارتے
دیوانے اپنا خون ہر ڈھونڈ کے رہے
(شاعر: یحییٰ سلاطین)

پسے اور مغزیت کے اعتبار سے اسی اشتعار میں جدیدیت کا
کوئی اثر نہیں ہے۔ دھماکا دینے والے ۶۰ کے بعد کا رشتہ اس کے ہے۔
اس طویل گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں جدیدیت کے بارے
میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے وقت بلاوجہ ترقی پسند ادبی تحریک
کو درمیان میں نہیں گھسیٹنا چاہئے۔ کیونکہ جدیدیت کے بیشتر مبنی
ترقی پسندی، ادب غیر پسندی وغیرہ ہی کے راستے سے گئے ہیں۔ ادنیٰ ترقی
پسند ادب غیر پسند مقصدی ادا فادیت کے باب میں اتحاد و تعلق ہیں۔ دراصل
سارا الجہاد و نظریہ سازوں کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب، مزاج
اور رویہ کے اعتبار سے جدیدیت میں کمی رنگ ہیں۔ کوئی گہرا ہے، کوئی
لہا، رنگوں کی یکسانیت پر امر نہیں کرنا چاہا رہے۔

۵۵۰ کے بعد ادب و شعر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، وہ بہت
خوش آئند ہیں اور اس ادبی تبدیلی سے ہونے والے ادب میں دیر پا عناصر
کی کمی نہیں ہوگی۔ مطلب وہاں کی کمی کے برابر سے وہاں بے داشتہ نہیں ہونا
چاہئے کیونکہ ایسا ہر دور میں ہوا ہے۔ خدوہ دینے سے نہ ہوں

تو گھر کی قند کوئی کرے گا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نئی نثر ادبی خصوصاً نئی
نثر (ج) بڑی توانائی ہے اور نئی نثر کے شعرو معنی مطالعہ کے بعد مثالیہ
عظیم البرقی احمد کو بھی نثر کی بابت اپنی یہ نام رائے میں تبدیلی کی ضرورت
محسوس ہو۔ فیض کی نثر اسے قطع نظر ترقی پسندی کے زمانے میں نثری
کا ارتقاء ایک خارجہ رنگ سا لگتا تھا۔ مثال کے طور پر ایک شعر ترقی
پسند شاعر کے اسی اشتعار:

جن کو کہتے ہیں محبت، جن کو کہتے ہیں غلامیں
جھوٹے پردوں میں ہونے جو بختے مکانوں میں نہیں
ہزار بار کیا سزیم ترک نظامہ

ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

کے مقابل میں آج کے ایک نوعمر اور غیر معروف شاعر کا یہ شعر بھی
تازگی اور نفاذ معنوی و تکنیکی کے اعتبار سے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے:
کچھ اس طرح تھا اس کا گریباں کھلا ہوا
ہر لمحہ لگ رہا تھا اسے دیکھتا ہوا

یہ جتنی اور بھری کیفیت ترقی پسند دور کی نثر میں خالی محال
ملتی ہے۔ اس سے کسی شاعر کو کمتر ثابت کرنا اور کسی کو بڑھانا مقصد نہیں
ہے۔ میں دراصل دو نسلوں کے ادبی رویے کا فرق ظاہر کرنا چاہتا ہوں
میرا خیال یہ ہے کہ اگر جدید نثر کی مایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شائع کیا
جائے تو وہ کسی نئے شعور کو گونے دیوان پر بھاری ہوگا۔

دوسرے زمانہ دوں اور ادب و دستوں کی بابت تو میں نہیں جانتا
البتہ شاید میں نے ہی سب سے پہلے اپنے مضمون "آتی جاتی ہیں یہ میں
دعا حسد کے ساتھ لکھا تھا کہ جدیدیت کے اکثر مبنی ترقی پسندوں ہی
کی طرح آتھا پسندی کے شکار ہیں۔ میرے الفاظ پر میں
جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی
طرح لکھا ان سے بڑھتی ہوئی شدت کے ساتھ لکھو

بندی ہے اور تصنیف باہمی کا جذبہ کار فرما ہے
نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعرا

اور نقد و سنجی کرنا ہی کا شکار ہوتے چلے جاتے ہیں
کے بھانے اور ادبی اور دوسروں کے نقطہ نظر سے

ادب اور انسان کا تصور

انسان کے جس تصور کی تصویر کشی دنیا بھر کے شاعر اور فن کار
مذہبوں سے اپنے تخیل اور حقیقت کے شعور کے امتزاج سے کرتے آ رہے،
باس کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ کبھی اس کے چہرے کو چاندیسا چہرہ
رہا گیا اور کبھی چمپک کے دانوں سے بھرا بھیجا ملک چہرہ۔ اور جب سائنس
ہمارے چہرے سے نقاب اٹھا دیا اور انسان کے قدم اس کی مرز میں
پڑے تو شاید سب سے بڑا صدمہ ان عاشقوں اور ان کی محبوبوں کو ہوا۔
ان شاعروں اور فن کاروں کو بھی جو کسی پری وں کا ذکر ماہ رخ، مہارہ
مرتبہ کہہ کر کرتے تھے۔ اس نئی حقیقت نے انسان کے تصور کو
نہیں بلکہ اس کے باہمی کششوں کو بھی ایک نئے حقیقت پسندانہ انداز

دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ ادبی تحریروں میں جو تھوڑا بہت رومان کا غبار
بایا ہوا تھا وہ بھی ختم ہو گیا۔ اگرچہ اندر گڑھے ہیں تو انسان کے چہرے
بے پیچھے کیا چھپا ہوا ہے؟ یہ چہرہ ڈاکٹر جیکل کا ہے یا مسٹر ہائڈ کا؟
میں ایک چہرہ ہے؟ خیر و شر کے تصورات سے بے نیاز۔ زاہد
رناج کا اعتقاد تو اس انکشاف سے متزلزل ہوا ہی، رومان پسند
رجال پرست ادیب اور شاعر بھی اس تصور سے کانپ اٹھے۔ سوال
میں انسان کے حدود حال کا نہیں بلکہ اس کے فکر و احساس کا ہے
ر کی ترجمانی کرنے کا دعوے ادیب اور شاعر کرتے ہیں۔

رومان اور حقیقت کی کشش ایک ازلی کشش ہے۔ ہر دور
انسان نے حقیقت سے چھٹے جانے کی کوشش کی ہے، وہ
یقوت جس کا شاہدہ کیا جا سکتا ہے، نگلی آنکھ سے یا سائنس کے
نیا یافتہ آلات سے مستند نہیں۔ اس حقیقت سے پرے، معلوم
علوم کی طرف، فرش سے عرش کی جانب حقیقت سے مایوس
یقوت تک، خارجی دنیا سے پرے داخلی اور روحانی دنیا میں جہنم

خودی کو کرلیت داتا کہ ہر تقدیر سے پہلے

ملا بندے سے خود پوچھے بتا تیری وفا کیا ہے

جب بھی کوئی ادیب یا شاعر تخلیقی عمل سے گذرتا ہے تو اسے شعوری یا
لا شعوری طور پر انہیں سوال کا جواب دینا پڑتا ہے کہ انسان کے بارے
میں اس کا تصور کیا ہے؟ اس امر کے باوجود کہ آج ہم کلاسیکی ادب کی
نئی تفسیر میں موجدہ دوس کے ساجی اور نفسیاتی عوامل اور ہم عصر
حقیقت کے دائرے میں کر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ دنیا کا بیشتر
کلاسیکی ادب اس لیے کا حامل رہا ہے جس کی تمت کا فیصلہ مشیت
ایزدی یا کسی غیبی قوت کے ذریعے ہوتا ہے۔

فرب، فلسفہ، سائنس، سماجیات، نفسیات اور ادب کی باہمی آمیزش "ادب کبھی کبھی آدیش ہے انسان کے ذہن کے لیے۔ ادب کے ساتھ اس کے لیے یہ خیال عام رائج ہے کہ انسان کا روحانی وجود اور فنی رویہ قریب قریب ناخوشگوار ہو گئے ہیں۔ لیکن سادگی دنیا میں مذہبی اور روحانی محرکوں کی مقبولیت، سہرے کرشن سہرے رام، عیسیٰ کی دہلیز میں بعد از موت شری ہیش اور گورو جہا راق جی کی یہ دعویٰ زنی اس بات کی شاہد ہے کہ مادی آسائشوں سے بھری پوری اس دنیا اور انسان کے ذہن میں بھی انسان کے اندر ہی خلا کو پر کرنے کے لیے بونے اچھے کتنے میسج اترا آئے ہیں۔ مغرب کے کئی ادیب ادبیت سے بچان کر کے روحانی زندگی کا پرچار کرنے لگے۔ آئندہ کہیں کہیں کہ سوفیئر، شرڈ اور بینڈر برگ۔ ادبیت کے بڑھتے ہوئے انسان کش نظریے سے اپنے ذہن میں یک کب سے آگاہ کر رہے ہیں۔

پیش کیا ہے اور جس نے بھی اس میں دیکھا وہی اندھا ہو گیا۔
ادیب کی حیرت و ایک سنی ناکام ثابت ہوئی اور وہ وجودیت پرستی
انسانی زندگی کی حقیقت کی تفسیر پیش کرنے لگا۔ انسان کا کوئی چہرہ ہے
اور نہ ہی کوئی نام، ہم سب بے چہرہ لوگوں کے ہجوم میں تنہا، اجنبی، غریب
خود گناہگار دست و پا ہیں، اپنے چہرہ کی تلاش میں اپنی پہچان میں۔
صدی سے بھی زیادہ کاغذ تصنیف کیا جب فریڈرک نیچو نے لندن کے
سڑکوں پر گھومتے ہوئے بے چہرہ لوگوں کی بیفیر کے بارے میں لکھا تھا۔

صورت حال میں جو میکا کی غل سے وجود میں آیا ہے
ایک سماج میں جس میں برادری نہیں، اور سرکردگی
حیثیت ختم ہو رہی ہے۔ "بہر ماؤگ"

اپنی شناخت، کھو بیٹھنے کے بعد انسان پر کیا بنتی ہے۔ اس کی
ہی اثر انگیزہ داستان جدید دور کے ادب میں رقم ہے۔ نرال ٹیسنے
یہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں ملازمین، ملازموں کا انقلاب اور بھی ہیں۔
وفا مہر لوگ مفید لوگوں کی طرح لباس پہنتے ہیں۔ تجزیہ نگاروں کے رسیا اپنے
"روٹی" جرمیوں اور مصنفوں کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ یہ
دکن عورتوں اور مردوں کی ہے جو اپنے اصلی چہرے پر نقلی نقاب
پہنتے ہیں۔ ماوراء البراءتوں کے ڈرامے میں جن کے کہ وہ ایک نہیں
نہ کہ دوسرے لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تجزیہ نگاروں کے ہر ہر
شے ناہیں۔

روایتی حقیقت پرست ادیب انسان اور اس کی دنیا کو بخود
نی نہیں دیکھتے ہیں اور وہ دوسری کرتے ہیں۔ انسان کا اصلی چہرہ بچاتے
ہے۔ عصر ادیب انسانی ذہن کے مجولے سبب ٹوٹوں، پتھروں، ٹھوس
نہ، خیالوں، شکستہ آرزوؤں، ناکام تئناؤں، دل کی بے دراز
بیم کی ایس پکا۔ کو جب وہ پیش کرتے ہیں تو وہ ولیم ہارڈی کی طرح
بے کرتے ہیں کہ وہ محض ایک ریکہ رنگ آدمی یا وہ کرسٹوفر مشرڈ
طرح کہتے ہیں کہ وہ ایک کیمہ ہیں۔ بینکس کو بچے اور ناچند تحریات
پیش کرتے کو ہی حقیقت کی صحیح ترجمانی سمجھتے ہیں۔ وہ تہذیب کے طبع کو
برہنہ بنانا پسندتے ہیں۔ اور انسان کو اس کا اصلی چہرہ دکھانا پسندتے ہیں۔
نارون نے انسان کو جوان کا نمونہ یا ہوا جسے ثابت کیا تو فرانزک نے
نہ، ہم کہہ کر پوری کردی کہ انسان بنیادی طور پر اپنی حیوانی فطرت
ذاتی جبلت اور اشہور کا غلام ہے۔ جسی جبلت اور برترنا کے مسلسل
برکے باعث ہی ہر دور میں انسان کا چہرہ رخ ہوتا رہا ہے۔

جہاں فرانزک نے انسان کو جسے "جبلت اور اشہور کے
بہا شکار بنا کر پیش کیا وہاں ایکس نے جبلت اور سماج کے تضاد
کے بنائے جو فطرت پرستی کی بنیاد ہے، ولفگانگ کشکس کو ہم قرار دیا
دور اور معاشی نظام کی کشش میں انسان کی تاریخی اور مادی زندگی کی

جوابیت پر زور دیا۔ اس طرح انسان کے چہرے کی بچان روشتا متضاد
آئینوں میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ لیکن آج چند ایک مفکر ایسے بھی ہیں جو ان
متضاد نظریات میں باہمی کشش اور توازن کی تلاش کر رہے ہیں اور انسان کے
چہرے کا مکمل خاکہ پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ عاشری نظریے میں مادیاتی
مادیت، فرانزک کے جس دلائل اشہور کے بعد ولفگانگ کشکس کی اور وجودیت کے فلسفے
جو مرد و عورت، عورت و اختیار، تنہائی کے خوف اور آزادی کے بوجھ اور تقویت طیف
کی آمیزش سے انسانی زندگی کے متنوع، وسیع اور پیچیدہ دائرے کو محیط کرنے
کی کوشش جاری ہے۔ ایک فرخ کو لو، ولیم ہارڈی، نرال ٹیسنے پال سارتر
ڈی آر لینگ اور ہربرٹ آریکس کی تحریروں نے گذشتہ چند برسوں میں انسان
اور اس کے مستقبل کے بارے میں مادیاتی کی چارہ چھٹی ہوئی تھی اسے ختم کرنے
میں اہم دخل ادا کیا ہے۔ انہوں نے پچھلے انسان کو مکمل اور آزاد سے کی
آزادی سے روکنا سس کر لیا چند برس پہلے یہ عام خیال تھا کہ "ہم دنیا کو نہ تو
بدل سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے جیت سکتے ہیں۔ یہ ایک انخود اور استغناء پسند
سے جس میں ہم محض جنگ سکتے ہیں اور جہاں ایسے گناہوں کی سرچشمی پڑتی
ہے جنہیں ہم نہیں کرتے۔ یا آدمی ایسے کڑے میں بند ہے جس میں وہ
نہ بیٹھ سکتا ہے، نہ کھڑا ہو سکتا ہے۔ نہ سو سکتا ہے۔ محض "ہو"
سکتا ہے۔ سارتر کے خیال میں آج کا ادب یا تو لامبھی ہو گا یا تو اس سے
بچے کا ایک ہی راستہ ہے کہ ادب کو مستند بنایا جائے۔ لیکن مستند
ادب کے لئے مستند تجربے سے گذرنا پڑتا ہے اور یہ ادیب کی نظر پر
مخمس ہے کہ وہ انسان کا کونسا تصور پیش کر رہا ہے۔۔۔۔۔ کا یا پر
۔۔۔۔۔ کا۔ وہ تصور جو بے کار عزت کا باد گراں لئے زندگی کی نوعیت
کو عیاں کر رہا ہے یا وہ جو دلو تاؤں کی دنیا سے آگ چکر، دلیقواؤں کے
غائب کا شکار ہو کر انسان کی دنیا کو منور کر دیا ہے۔ یہی ہے وہ تصور
جسے ارنلٹ ہینگوے نے اپنے نوبل انعام یافتہ اولی بڑھ اور برنارڈ
میں پیش کیا ہے۔ "انسان کو فنا کیا جاسکتا ہے" اس سے
شکست نہیں دی جاسکتی۔ مستقبل کے ادب میں انسان کا مادی
تصور کو پیش کرنا لازمی ہے۔ کیونکہ انسان کے مستقبل کے ساتھ ہی ادب
کا مستقبل منسلک ہے۔

د اردو خوشام آواز خانہ دار نقاشانہ ڈاکٹر رفیع سلطانہ صفحہ ۴۳۳

یہ علاج ہے کہ گذر دس میں بعض تنہا تلو کے خدا مال نوسیتے
میں مگر بہت ہی چند ملے۔ ان میں عمل اور دھرم کا وہ کیفیت نہیں

عجب اتفاق کہ چند ہندوؤں میں سوانہ نگار کا ایک ایسا فنکار پیدا ہوا جس نے
سے تہا پہ لور و نور بھی کیا ہے۔ اس فن کی پہلی سوانی تھیں
راقم الخروف کو فیض مام کی بی بی جو ۱۰۰ سالہ ہیں تھیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس
کتاب کے نام کے آفریں باکیہ کے ایک گھڑ سے یہ بھی لکھا گیا تھا کہ تہا پہ لور و نور
کتاب فیض مام فیض مام کی لکھی گئی تھی۔ مگر انوس اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔
فیض مام کی ایک مصنفہ یہ شاہ ظہور الخروف حضرت نور الخروف تھیں۔

بہار جزائے علیا کی شریف کے ذی علم اور صاحب بصیرت بزرگوں
 شمار ہوتے تھے۔ اس کتاب کا ذکر "بہار میں اردو زبان و ادب
 افتادہ میں ڈاکٹر اختر اور نیوی نے بھی کیا ہے مگر اس کا نام نہیں عام
 ہے۔ مجھے اس کے دو نامی نسخہ کتب خانہ غازی آباد و ضلع ملتان
 میں ملے۔ یہ نسخہ جس کا تحریر و تفسیر نسخہ سید احمد رضا ہے جو
 ہفتے اٹھ کا لکھا ہے۔ دوسرے نسخہ سید احمد بخاری لکھتے تھے جو اس
 کے انتقال کے بعد ان کا بیٹا نے سید شاہد شہید علی نے حاصل کر کے دفترو
 نے خانہ لکھ ہے۔ دونوں نسخے کم غور وہ ہیں سید احمد شہید علی اور اس
 میں میں کہیں فرق ہے۔ چند الفاظ بھی بدلے ہوئے ہیں۔ اصل نسخہ میں
 ایک ایک صفحہ لکھ کر اس کی کچھ دوسرے صفحہ لکھا گیا ہے اور تیسرے بھی
 تیسرے اور اصلاح شدہ الفاظ کی تخریر اور کتاب کی عام تخریریں بہت
 آت ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے بعد کسی نے یہ تبدیلی کی
 بہ نہ صرف کہ کتاب اردو میں سیرت کی قدیم ترین کتابوں میں سے ایک
 بلکہ اس کو اردو کی قدیم ترین سوانح عمری سمجھا جائے گی کہ اس
 میں اسیر مصنف باقر شاہ (وفات ۱۱۲۰ھ کی درباری خدمت میں کسی
 مری سوانح عمری کا نشان نہیں ملتا۔ اس کے ساتھ سال ۱۲۸۸ء بنا
 دی محمد شاہ صاحب شہرت والا خواجہ عبد الہدیب صاحب عظیم آبادی
 شہ دار مصطفیٰ علی گڑھ نے حضرت شہنازہ کے حالات پر مبنی ایک یہ سوانح
 مدنیہ شہنازہ، مطلع مفید عام سے شائع کیا۔ اس کے بعد دارین
 ان نگار کی تاریخ کی زبان کا سلسلہ ڈاکٹر فرید آباد اور دیگر
 ائمہ نے سوانحی عناصر سے قطع نظر بیسویں صدی کے اداس سے تا حال
 وئی بڑی تقریباً سو سے اوپر سوانحی تصنیفات نگاران ہندو ملکہ لکھا
 لیا ہے۔ اس میں دس مطلق تصنیفات بھی شامل ہیں۔

ان سوانحی تصنیفات کو دواخان میں لکھا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم
 سوانح عمری لکھی ہے جہاں مزاج نہ لکھ ہے۔ ان کا موضوع حضور ص
 فائے راقیہ صائغ، اولیا، صوفیا اور بزرگان دین ہیں۔ ظاہر ہے
 یہ سوانح غریبان جذبہ عقیدت کے زیر اثر لکھی گئی ہیں یا حصول ثواب کے
 لئے۔ ان کے موضوعات علامہ محترم اور مقدس ہستی ہیں۔ حقیقت
 ملکی اور ان پر تینوں کے تقدس کا یہ تقاضا تھا کہ ان کی زندگیوں کی

تحلیل نفسی کی جاتی اور روحانی نقطہ نظر کو نشان میں سے خارج کر رہے
 کئے جاتے۔ ایسا کرنے سے نہ ہی مقصد تہ اور دانش کے بچنے کو
 ٹھیس ٹکھ۔ اس سے بہرہ سوانح عمریوں میں خارجی عوامل سے بحث ہے۔
 اور دوسری خصوصیات ان کی زندگی کے ساتھ نہ انہوں نے ان کی کیفیات کے
 اندر اس کے بغیر سوانح عمری یا انہوں نے ان کی زندگیوں کو جو کچھ سے روک کر
 دوسری قسم ان سوانح عمریوں کی ہے جہاں ادب، عالم دین یا قوی
 روحانوں سے متعلق ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں کسی اور کے تحلیل نفسی کی
 کوشش ملتی ہیں مگر ان میں احوال و آثار اور تجربے میں پاسداری اور
 خیال خاطر اسباب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

اس مختصر مضمون میں تمام سوانح عمریوں کا ذکر مختار ہے اس
 لئے ان حضرات کی سوانح عمریوں کا جائزہ لیا جاتا ہے جی کے کم حجم سے
 عالی شان خیال کے بعد اردو سوانح نگاری کی روایت قائم ہے۔ میری
 مراد شاہ عظیم آبادی، سید دادا وحید رزق ملگاری، سید سلمان ندوی مولانا
 ذوالحسن گیلانی سید شاہ عظیم آبادی وغیرہ ہیں۔ ان حضرات کی سوانح
 تصنیفات اپنے اس مقام کے باوجود اردو کی معیاری سوانح عمری ہیں۔
 شاہ عظیم آبادی شاہ عظیم آبادی شاہ عظیم آبادی شاہ عظیم آبادی
 میں اہم اور منفرد مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے شری اصناف سے بھی
 دلچسپی لی ہے اور مستقل تصانیف چھوڑی ہیں۔ ان میں شاہ کی کہانی
 شاہ کی زبانی اور حیات فریادچی شافعی ہیں۔ شاہ کی کہانی شاہ کی زبانی
 شاہ کی آپ بیتی ہے۔ شاہ نے ۱۹۲۱ء کے قریب مرتب کیا تھا مگر
 ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر ذوالحسین صاحب کی نگرانی میں معارف پرپس انکم گروہ
 سے شائع ہوا۔ شاہ نے یہ کتاب اپنے شاگرد رشید پروفیسر مسلم عظیم آبادی
 کی طرف سے تصنیف کی ہے۔ مسلم عظیم آبادی نے حق میں لکھا ہے کہ شاہ
 نے اس کا نام کمال مکر رکھا تھا لیکن اس نام سے اصل موضوع کی طرف
 انتقال دینے کی صحت نظر آتی ہے اس لئے انہوں نے اس کتاب کا نام
 "شاہ کی کہانی شاہ کی زبانی" رکھا۔ تاہم جیسا کہ وہ نے اس کتاب کے
 بعض حقائق کو غلط بتایا ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک مثال
 پیش کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں شاہ نے اپنا لقب نام بھی لکھا ہے۔
 اس میں سنا بیسویں سیرتھی پر ایک بزرگ سید علی گڑھ لکھا ہے۔

ہائے ہی تھی عبدالودود قطری میں ۔

..... شید ہارڈ امام صفحہ ۱۴۱ کے سوا اس کتاب میں دوسری
کچھ نہیں ملتا ۔۔

دلچسپ امر ہے کہ نسب نامہ میں ایسی نو گنا شتوں کے علاوہ
شاد نے اس کتاب میں بعض ایسی باتیں تسلیم کی ہیں جنکی صحت متنازعہ
نہ رہی ہے ۔ اکثر باتیں جو شاد اپنی دوسری تصنیفوں میں لکھ چکے ہیں ان
کا ذکر اس کتاب میں جہاں جہاں بھی ہوا ہے ان میں اکثر تضاد و پارا
نمایاں ہو گیا ہے ۔

پہر حال ان چند علماء اور سے قطع نظر شاد کی ذاتی شاد کی
زبانی شاد عظیم آبادی کا ذکر ہے بہت سے کوششوں کو شکست کا شکار
یہ اور بات ہے کہ حقائق کی پرہیز پوشی وجہ سے ان کی زندگی کے بعض
واقعات اور کچھ لکھ گئے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ شاد کے زمانے کی بہت
سی ادبی سماجی ، سیاسی اور ثقافتی تحریکات کا اندراج اس کتاب
میں کسی نہ کسی طرح ہو گیا ہے ۔ اس لحاظ سے یہ ترجمہ نا اہم نہیں ہے ۔ شاد
سے پہچان کر کہنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ کار آمد ہے ۔

شاد کی دوسری سوانحی تصنیف "ایران و ہندوستان" میں بڑی
تفصیل کے ساتھ صفحہ ۱۱۰ پر کتاب "مطبع دارالمنصفین" ختم ہوا ہے
سے مولانا سید سلیمان ندوی کی نگارانی میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی ۔ یہ
کتاب شاہ الفتنہ صوفیہ فریاد کی سوانح نامہ ہے ۔ اس کتاب مقام کی
طرت بھی خاص بلکہ خود نے "اشتر و سوزن" میں اشارہ کیا ہے ۔ اور
بعض باتوں کو کسر خط ٹھہرا ہے پہلی اس کی اہمیت اس وقت بڑھ
جاتی ہے جب اس میں ۳۵ ایسے خرد و سادہ اور صاحبانِ مالہ کے
مختصر حالات ملے ہیں جو قرآن کے یا تو عصر تھے یا قریب المہد ۔ یہ
افراد کے مذکورہ کتاب کے اپنے وقت کے احوال و آثار کی
عکاس ہو گئی ہے ۔ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے سید سلیمان ندوی
نے لکھا ہے ۔

..... شتر و سوزن کی مدد سے ہریان زندہ ہو کر

چلی پھرتی نظر آئی ہیں کہنے کو شاد نے

صفت ایک بالکل کی سوانح عمری لکھی ہے مگر در
حقیقت یہ اس جہد کی علمی و تمدنی تاریخ ہے ۔

سید اولاد حیدر فوق بلگرامی سید اطاح حیدر

بلگرامی نے حضور اکرم ، حضرت فاطمہ زہرا اور بارہ ائمہ کی سوانح میں
الگ الگ لکھی ہے ۔ وہ موضوع کو اتنے ضلع آ رہے ہیں کہ علم مستین
سے ملے ہیں ۔ شاعر ہیں اور فوق لکھن کرتے ہیں ۔

ہمارے اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں فوق بلگرامی کی

قابل قدر ہیں ۔ انھوں نے اس صنف میں خصوصی دل چسپی ہے

۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک اپنی چودہ سوانحی تصنیفات میں

۵۴۹۰ صفحات لکھے اور شائع کئے ۔ یہ کارگذاری اپنی جگہ پر

ہے کہ حضرت ابودک سوانحی بلکہ تشریحی تاریخ بھی انہیں کبھی فراموش

کر سکتی

سید اولاد حیدر فوق بلگرامی موضوع کی تلاش میں مولانا

نہیں دوڑتے ۔ ان کا رجحان مذہبی ہے ۔ ان کا پاسلام کی زندگیوں

کا موضوع ہے ۔ عقیدے کے اعتبار سے یہ وہ شخصیتیں ہیں جن کی زندگی

مطالعہ اس لئے ہی قابلِ ملاحظہ ہے کہ ان کے اندر کچھ دور سمجھنے

کچھ سامان ہے ۔ ایسے ان پر کچھ لکھا کار کتاب تو ہے ہی ۔ فوق بلگرامی

تاریخ اعدا عادیہ پر گہری ہے ۔ ان کا علم ، ان کی بصیرت مواد کے

کا سلیقہ وغیرہ ایسے جو ہیں جو دوسروں سے ان کو ممتاز کرتے ہیں ۔

سید سلیمان ندوی سید سلیمان ندوی نے علامہ

کی سیرت اہلبیت کے باقی حصے سیرت عائشہ ، حیات ملک ، انبیاء اسلام

عالم ، حیا کشمیری ، اور ذکر شاہ قبل و سنی اپنی سوانحی تصنیفات

ذیل میں بطور یادگار چھوڑے ہیں ۔ مولانا سید سلیمان ندوی جس پر شریعت

سے بیزار ہوئے تھے وہ شکی نعمانی کی ذات تھی ۔ شاد عظیم بلگرامی کا

کہ اسٹاپنے شاگرد ہے اور شاگرد اپنے استاد سے بچا ہوا ہے

بہیں ملتا آگے تود مولانا شکی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کی

و مذہب نے اپنی سوئی تصنیفات کے فوجے خلی کی نگاہات سے
 لئے: "مومن یہ کہ میرا منہ سے نطقی ساداکا اور ہر کام مکمل کیا
 انہی مومنوں کے رہنے میں وہی طریقہ کار اپنا یا جو خلی کا طرہ امتیاز
 پر نادر اور حاد کے رہنے اور اسلوب کے تود سے ہے۔ سید سلیمان
 اسب سے مشہور سوانح عمری حیات نبلی ہے۔ اس کتاب میں
 کی زندگی کا کوئی گوشہ تشہ نہیں ہے۔ ان کی زندگی اوصاف احمد
 و شمس کے ساتھ اس کتاب میں متکس ہوئے مگر یہ سوانح عمری
 بات کے باوجود عمدہ سوانح عمریوں میں شمار نہیں ہوتی۔ اس
 یہ ہے کہ اس میں ایک طرف بیان سے کام لینے کے وہ ایسی
 اہمیت کی ہے جس نے سوانح نگاری کے لیے کوثر رکھ رکھا ہے۔
 تے سے خود سید سلیمان ندوی باخبر تھے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

„خالصاً کہ یہ دعویٰ نہیں کہ یہ الیفٹ

سوانح عمریوں کے صحیح اصول پر پوری طرح منطبق ہو
 "انہی پر تشش کی نگاہ کے جو کچھ معلوم ہے اس کے
 کم و کاست پر قلم کر دیا جائے۔ مولانا کے سوانح
 میں بعض اوقات کار اور معاصرین کے کچھ الجھاؤ بھی
 رہا ہے۔ گوشش کی نگاہ کو اس کے عکس کے نام پر
 انہار میں تعلقات کے شیشوں کو قلم کی بے اعتدالی
 سے چھینے نہ گئی ہے اور کم نام لگا کر واقعہ کے ذکر

کے موقع پر واقعہ کو راہ کے ٹکنے سے بچا رکھا

جائے۔ محبت اور عقیدت کی نظر.... غرض

کی بہت سی غامضوں کو دیکھنے سے نامور رہی ہے۔

صفت سے ہے کہ "رنگا سے کار اور معاصرین سے... کے تشش

پنا انہار میں تعلقات کے شیشوں کو کتا کہ ہے اعتدالی رہی ہے

رکھنے کی گوشش نے سوانح نگار کو تشش سماں میں تیار رکھا

رکھی ہوئی ناگوار واقعہ کے ذکر کے موقع پر اس کو راہ کے ٹکنے

پنا سنانے کی ترکیب سے بعض حقائق کی پردہ پوشی کر دی ہے

کیوں کہ خود بقول مولانا سلیمان ندوی: عقیدت کی نظر.... غرضوں
 کی بہت سی غامضوں کو دیکھنے سے نامور رہی ہے۔

علامہ سناظر اسٹن گیلانی علامہ سناظر اسٹن گیلانی نے

سوانح نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ انہوں نے اسلامی نظام، مذکرہ

حضرت شاہ ولی اللہ، حضرت امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی، سوانح تاج

زین العابدین، الفداء اور سوانح حضرت اویس قرنی بطور ناگوار

چھوڑی ہیں۔ انہوں نے اپنی افتادہ بیعت کے مطابق اپنے موضوعات کا

انتخاب بغیر کسی شخصیت کے کیا ہے۔ مذہبی کار پر بھی کچھ لکھا ہے وہ

تک خواجہ عقیدت ہی پیش کر کے ہے لیکن اس سے کی فائدہ ہوتے

ہیں۔ ایک تو ان حضرات کی شخصیت کے وہ گوشہ ہمارے نظر سے

اٹھنے آجاتے ہیں جنہیں دینی نقطہ نظر سے متالی کہا جاسکتا ہے اور یہ

تدوین ہمارے زندگیوں کے انوار کے موجب ہوتی ہیں۔ ہم کچھ شخصیتوں

پر سوانح تصنیفات کا جس ہی جواز ہے وہ یہ اس کے علاوہ زندگی

و اعلیٰ کیفیت کی سوانح کا پہلو جو سوانح نگار سے متوقع ہو گیا ہے وہ

مذہبی سوانح عمریوں میں کہاں سے لکھا ہے۔ مولانا سناظر اسٹن گیلانی کی

سوانح عمریوں کا جائزہ ان کی افتادہ بیعت کے ساتھ کرنا چاہیے۔

سوانح عمریوں میں وہاں عقیدت اور نیاز بندی کا ایک سیل دواں ہے۔

سید شاہ علی حسین خانی جناب سید شاہ علی حسین

خانی کے نام سے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ زکیہ نفس اور تطہیر قلب میں

گزارا ہے خانقاہ ابوالکلامیہ متشی کے بانی میں کثیر التذقیف مصنف

ہیں۔ پھر ان کی بھینس کتاب میں ان کی علمی و ادبی زندگی سے مشرق میں

کراچی (۱) کنز العمال (۲) منتوی برنی (۳) کیفیات العارفین

شیخ حواری، بقیہ قلمی شکل میں ہیں۔ خانقاہ ابوالکلامیہ متشی کے موجودہ

مجلد نویس شاہ فہم مصطفیٰ صاحب نے ازراہ ذرا لکھی تھے حضرت

خانی کی تصنیفات سے مستفید ہونے کا موقع دیا۔ مجھے مندرجہ ذیل

چار سوانح یاد ہیں۔

(۱) تذکرہ مدیقہ

(۲) تذکرہ عثمانیہ

(۳) تذکرہ عمریہ

”سینک دو گوں کے رہنے کے مقام کوئے ملنگانہ، کہا گیا ہے۔ ویسے ہی“
 راج پوتوں کے رہنے کے مقام کو ”راجپوتانہ“ کہا گیا ہے۔ اس
 سے جھجھکا کی جزائریائی تاریخی تہذیب، معاشرتی تمدنی
 حضارت کی جھلکیاں یہاں کی لوگ لگاؤ اور راسخ جہاد
 سے ملتی ہیں۔ چند لوگ گناہ میں غرق طور پر ملاحظہ ہوں۔

[illegible][illegible]

بسم الله الرحمن الرحيم

غیر کے ایک میل دیو جو ان کے شہر میں ہی کا ایک تاجر کی بیٹی
 جی تھیم پر لگا تھا۔ وہ نگاہ کے شکار کا بہت شوقین تھا اور سوزانہ ایک بار
 شکار کرتا تھا۔ انہیں دونوں ایتھر میں پہنچنے کی جگہ پہنچا دیا نامی ایک دو تین
 رستی تھی اس کے حسن و جمال کا ہر جا بہت دور دور تک پہنچا ہوا تھا لیکن وہ
 بار بار تہہ لگتی، خدا کا عبادت گزار کی کو دلچ اندازت کھلتی تھی کچھ
 تھی انتہائی پاکہ دامانی سے زندگی بسر کر رہی تھی۔ ایک بار شہر کے آخری
 حصے میں ایک دیو لنگر گاہ کے منہ پر آ رہی تھی۔ سامنے سے پری سنگھ شکار
 لائے ہوئے۔ نگاہ کو اپنے کندھے پر رکھ کر بڑے آدرا تھا۔ نیلا کی نگاہ ہر ایک
 پر پڑا اور مشت زنگانوں کے جلاو جو جان سے حال ہو گئے۔ اس کا گزرنہ
 تو دیکھا ہی جاتا تھا اور توہری سنگھ کو اس کی خبر ہوئی کہ جو وہ بھیل کے شہر
 کی حیثیت تبدیل ہوئی شہر میں آ رہے تھے گلیاں شروع ہوئی۔ آخر یہ
 بات دانا بھیل دیو تک پہنچی۔ وہ بھیل نے کو لوگوں کو اطلاع دے کر معلوم کیا۔ لیکن

۱۔ باچوانے کا اتھاس ملنا، سڑکی پر لٹنے پر کھڑے ہونے والا

ہم سے جسے وہاں بہت سی اہل حق و سچ سے خدمت و
تفصیل بھی بنا رکھی۔ علم ہر نذر اجاتے ہر ہی سنگھ کو بلوا کر لیا کہ اس
کے معاملے کیا۔ پہلی سنگھ خوشنویس لیا کہ گھر آیا۔ وقت آئے پر لیا
نے لکھنے کے کو مجھ دیا۔ اس کے کاتب شیر کا اندر بہا دی جیسا تھا غیر
معمولی صحت کا بچہ کچھ کمری سنگھ خفہ نہ ہو کہ مشکل میں پھنس گیا
تسے لکھنے پھر انہیں۔ انکھٹا جسے لگا، جیل نے اوپر سار کیا اور زمین
پر سانپ نے اپنے پھینکا سا یہ لیا رہا کو خبر لی اس نے ہر سنگھ کو کہہ دیا
کہ بچے کو لے آؤ اور بچے کی اس غیر معمولی خوبصورتی سے متاثر ہو کر یہ حکم دیا
کہ اس کے ساتھ ہر وقت ساتھ کر دے جائے گا۔ اور بالکل جیسا سنگھ
ہونے کے باعث اس کا نام باگہ سنگھ رکھا گیا۔

باگہ سنگھ جب جوان ہوئے تو انہیں دیکھ کر کنگ خوف زدہ
ہو جاتے تھے کیونکہ باگہ سنگھ اس شکل میں تھے جہاں لڑکیاں جھولا
جھولا کرتی تھیں۔ انھوں نے بھی جھولے وقت کی سبب اور بچہ شجاع
پر لڑکا دیتے جس سے لڑکیاں جھول نہ سکیں۔ مگر وہاں نہ بد بھلا
کافی بلند لڑکا پر دیکھ کر تو باگہ سنگھ سے بچاؤ کرنے کی التجائیں کرنے لگیں
باگہ سنگھ نے شرط لگائی کہ تم سب میرے جھولے وقت مرنا مت چکر لگاؤ
تو جھولنا چکا کہ دوں۔ جھولا جھولنے کی خواہش مند کس لڑکیاں، انجام
کی پر دل کے بغیر باگہ سنگھ کی شرط منظور کر لی اتفاق سے اسی شکل میں
ایک سنگھ اب رہیں تھا اس نے دیکھ کر خوف کو دہرایا اور لڑکیوں نے
سات بار پھر سے بھی کئے۔ اس طرح بھی لڑکیوں سے شادی بیاہنے
پر باگہ سنگھ نے جھولے بچے کو دینے کیلئے یہ شادیاں راز رہیں جب
لڑکیاں سے بلوئے پڑیں اور گھر والوں کو شادی کی خبر ہوئی۔ والدین
نے کافی دودھ و سوپ کی مگر انتہائی کوششوں کے باوجود رستے میں
طے ہو گئے۔ والدین کافی متفکر ہوئے اور گفت کر لڑکیوں سے بھی
پوچھ کر شہر دار کی کڑھوں نے باگہ سنگھ کا واقعہ سنا۔ والدین ناراض
ہو کر راجا کا خدمت میں شکایت لے کر پہنچے لیکن راجا کو یہ کیا سستا
تھا اس نے تین جرم پہلے ہی معاف کر دیئے تھے مجبوراً ہمارے لڑکیوں
کے والدین باگہ سنگھ کے پاس پہنچے۔ باگہ سنگھ نے ان میں سے تیرا
لڑکیوں کا انتخاب کیا لہذا کو اپنے لئے کو واسطی کر دیا۔ مرنے دیکھ کر

سادہ لی رسم اور بدلا محراب پر بھی لیا اور بالکل سچ سے بھیل
ناگی۔ باگہ سنگھ نے ایک لڑکی اسے بھی دیدی اور بارہ اپنے پاس
رکھیں ان بارہ بیویوں سے باگہ سنگھ کے چوبیس لڑکے پیدا ہوئے
جو کہ گھٹاوت نہ کھلائے۔ گھٹاوتوں کے گاؤں۔ انکھٹا پہلے
تھے ان کے پاس بہت سی گائیں جنہیں تھیں یہ انہیں پکارتے تھے
اور خوش حالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ان چوبیس لڑکوں کے گاؤں
اور جسی عشق کے معاملات اور انہیں بہت کم کی تفصیلات اس کو کہ
گاتھا میں لکھی ہیں۔

پا بوجی کا گھٹا :-
پا بوجی کا گھٹا کا موضوع ایک ایسا جاہل
ہے جس نے ایسا عجیب و غریب

شادی کے درمیان ہی اٹھ کھڑا ہوا اور بارہ گار تگ کرتے ہوئے
اپنی جہاز حریز کو قربان کر دیا جو وہ اور بے پور اور سیکھاؤ کی کٹانے
میں یہ گاتھا کافی اجمیت رکھتی ہے اور اس کا بہت زیادہ مدعا ہے
گاتھا کے گھٹا کے واسطے پا بوجی نے جو بنے۔ کہلاتے ہیں گاتھا خانے
ہوئے۔ پھر یہ کا استعمال بھی جوتا ہے۔ سازش کی شمولیت اس گاتھا
میں اندر کی کس کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

خوشنود انسان :-
کو کم گڑھ کے راجا گھٹا گل سوم کے
لڑکے تھے۔ ایک کا نام پور بوجی اور
دوسرے کا پا بوجی تھا۔ خوشنود کی لڑکی کی شادی جو بان دھنی کو گاسے
میں تھی۔ شادی کے وقت پا بوجی نے جتنی کواؤں کا چہرہ نہ کا وہ وہ
کہا تھا اس وقت۔ راستہ ان میں لڑکے میں جاتے تھے پا بوجی کو وہ وہ
کہا کہ اپنے مد کو پورا نہ کر سکے اور پا بوجی کی جتنی کلم کے کواؤں سران
میں ہندوں کے گلنے سننے کو ملنے لگے۔ ایک روز غار اس کے اپنے
چچا کو خط لکھا۔ جب خط پا بوجی کے پاس پہنچا تو رات، چوچہ بھی انھوں نے
اپنے چچے کے لئے کواؤں میں خطا عبارت طے اور بڑھ کر غے
سے آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ پا بوجی نے اپنے رب کے ہمارے کو نہلا اور
اوتھل کی فراہمی کا مسئلہ کھا مسب خاطر میں ہے لیکن ہر سنگھ نامی بابک
جیلا ہمار تیار ہو گیا اور کہا کہ میں لڑکا دیشد سے انھوں کی تیار کر لڑ
کر دوں گا۔ چنانچہ ہر سنگھ نام پرائیوں کو بہشت کرتے پہلے سے سند

کے کنارے پہنچا اور مالی ناتوانی کی عبادت کی۔ انہوں نے کی رماؤں کے شر سے بڑے
نے راستہ سے دیا۔ سمجھنا کہ کہہ رہی تھیں کہ سادھوں کا علیہ دنیا اور مسائل
کے کنارے ہی پانی دھنی رانی۔ اسے بہت سے خوبصورت اونٹ چرتے رہے
نظر آئے۔ چرواہوں نے سراہو کو دیکھا تو اس کی خدمت وادھت کو نا
چاہت۔ سادھوہری کی سمجھنے نے شرط رکھی کہ اگر میرا منڈل صلا سے بھر دو تو
میں دودھ پی لوں گا۔ تو انہوں نے دودھ کا گڑیل دینے لگے۔ لیکن گڑا
انہیں بھرا۔ ہری کی سفلی سے بچھا بچا کر چرواہوں کو ان کے گھر دیا تو کسی اور شے
بکلی اونٹوں کو لے کر پانچویں کی خدمت میں حاضر ہوا۔ نکال کر اچارا و
ان خبر کو پانچو ٹولہ کو اسی کے لئے ایک بڑا تشکیہ کر آیا۔ پانچویں
رانی ہوئی اور پانچویں کی شے ہوئی۔ پانچویں تمام اونٹوں کے لئے کیڑا بنے تاکہ
وہاں پہنچنے کے لیے چھوڑا دیا۔ پانچویں نے یہ سب سونڈھوں کا خشک
پانچویں کے قدم کی برکتوں سے ہر چیز کو بچھڑھوں کی طرح بہت ہی خوبصورت
اور تیل کی اس نے پانچویں کو دیکھا اور پانچویں نے پانچویں کو لے کر
میں تھادی کو دی گئی تو پانچویں کے ساتھ پانچویں کے ساتھ پانچویں کے ساتھ
اس کو تھا میں پانچویں کی تھادی کو تھادی کے ساتھ پانچویں کی تھادی
نے وقت، ڈانکلی کی امی ایک ڈھور سے اونٹوں کو تھادی کے ساتھ پانچویں کے ساتھ
پانچویں اور پانچویں کے ساتھ پانچویں کے ساتھ پانچویں کے ساتھ پانچویں کے ساتھ

نااہل بنے کہا کہ کیا تم نے کسی جنگ کی خدمت نہیں کی ہے۔ اس نے کہا ہاں ہے
جنگیں کی خدمت کی مگر کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہو سکا۔ نااہل بنے کہا کہ
— مگر کہ نااہل کی عبادت کرو۔

باجھل نے اس حیرت ناک منظر کو دیکھا اور سانپ کو مارنے کیلئے بڑھی۔
 بچے نے منع کیا کہ اسے مت مارو یہ سانپ بڑے پتہ پر آیا ہے اس میں شہ ہو
 گیا۔ راجا اور اس کا بھتیجا بھی سانپ کو مارنے آئے۔ بچے نے
 انھیں اٹکے گمکے کاٹھ کو بھی منہ کیا کہ اسے مت مارو یہ تو میرے بھائی پر آیا
 گویا اور باجھل میں جنگ چل اُبھی راجا اپنی پڑی سا باجھل کی مٹکی سے
 گویا جڑے پھانسی۔ اتفاق سے ایک دن گویا کی بیوی کیلے سے باجھل بلیغ
 میں شامل رہی تھی کہ راجا نے اسے دھاننا دھوا، آجھل کے لڑنے اور اس
 کی بیوی بھی کسی طرف سے باغ میں آگئی۔ رانی کیلے سے کہ اٹھلا پا کر اپنے حایوں
 کو اشارہ کیا۔ ان کو گولے اس کے بھیج کر کھات اور لباس بھیجے۔ کیلے
 کو بہت غصہ آیا اور اس کو اپنے شوہر کو بگایا۔ گویا بھی گہری نیند سو رہی تھی
 جھلنے پر ناراض ہوئے اور پوچھا کہ ان کی ایسی فتنہ آئی کہ مجھے بگایا
 گیا ہے۔ یہ جواب دیا کہ میں نہ جانتی اور میں نے اسے ڈانٹا۔
 گویا بہت غصے میں آگئی اور گھوڑے پر سوار ہو کر دشمنوں کے پاس پہنچے
 اور ملکہ کو کہا کہ غارت کو یوں فرماؤ اور دوسرے بات کر دے کہ یہ
 لمحے میں گولہ لٹا کر اسے جلے۔ سارا جی سر جڑے کے ٹکڑے کر دیئے۔
 باجھل کو کھانسی مارا جانے دیکھا اگر گمکے، گمکے کے ٹکڑے سے ہوئے ہوتے
 ہیں۔ اس نے پوچھا، تو دشمنوں نے تجھ کو گولے مارے اور میری کمر کو لالہ ہو
 یہ انہیں مارا گشت ہے۔ جب گویا واپس آیا تو ان نے بارہ برس کے دیس
 نکلے کی نرادی۔ پہنچ کر جگہ پر آئے۔ گویا کو گولہ پڑھا کہ مر گیا گیا
 اور اس کے بعد گویا نے گھوڑے سمیت زمین میں سانسے، جو گولہ اس میں
 اپنی باجھل سے کھینچ لیا۔ اسے تھوڑے سا دھڑکنا کر
 اس کا انتظار بھی کرتا تھی۔ باجھل نے اپنی بیوی سے سولہ گولے کا صاحب
 پوچھا تو اس سے گولے آٹھک بات کہہ دی۔ مان نے لڑکے کو چھپ کر دیکھا
 اس دن کے بعد گویا نہیں آئے۔
 گویا جی کا تھا جی، المیہ، طریقہ اور مذمتیہ میں غماص ہے۔
 ہو گئی باجھل سے بچہ کا جو تھا مانگا تھا۔ تو باجھل نے انھوں میں
 آنسو بھر کر کہا تھا۔

”بائے روڈوں میں سے مارا گیا ہوگی“
 (بچے کا مات لے کر ہوگی)

وہ باجھل بھر رہا ہے
 جھانک رہا ہے وہاں سے
 (باجھل زار و قہار دیکھیں، دل بھر آیا اور سینہ غم سے جھٹکے گا)
 کاٹھانے دریا میں بندھا اور انوکھا نظریہ مٹا کر شمولیت
 ہے لیکن اختتام حریف ہے۔ کیلے کا فرائض وہ زندگی بسر کرنا بھی غریب
 کی بھی مثال ہے۔ واضح ہو۔
 بارہ برس کی مٹنے سے بیاہ کر لیا
 بال بچے میں گڑھ نڈا، سٹہ
 (بارہ برس کی کٹھنی میں بیاہ کر کے لائے اور اس بال بچہ
 پر ہی رہا کر گئے)

تیجا جی، راجہ جی، راجہ جی، راجہ جی
 تیجا جی لوگ کا تھا :-
 دیوتا کہلاتے ہیں۔ راجہ جی
 کے دیوتا دیوتا تیجا جی کے دیوتا دیوتا ہیں، بھادوں کی دھن دیوتا
 تیجا جی کے نام سے مشہور ہے۔ اس دیوتا جی کا مٹ گیا ہے۔ سانپ
 کو تیجا جی نے اپنی جہان مذکر کی تھی اور اس کے عورتوں میں سانپ سے ودان دیا
 تھا کہ سانپ کے ٹانگے سے آدمی کا علاج ہے تیجا جی کا نام ہے لیکن سے جو
 جلتا کا اور کئی شفا ہوگی۔ اس کی بہت سی دوائیں مشہور ہیں اور یہ
 بھی لوگ پیچھے ہوئے ہیں ایسا سننے میں آیا ہے
 اس لوگ کا تھا کوایت دی بھی گاتا ہے اور کئی لوگ مل کر کہتے
 ہیں۔ گنت ہوئے الفوز، دھوک، تھالی، بلہ مونیا کا استعمال بھی کیا جاتا
 ہے۔ تیجا جی کی تصویر بھی سانپ سے کھل جاتی ہے

تیجا جی اپنے دوستوں کے ساتھ تالاب
 غنچہ وستان :-
 ہر گھنٹہ ہے تھوڑے میں تیجا جی کے بھائی
 بھی پانی بھرتے گئی ہوئی تھیں، بھادوں سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا اور
 بھادوں نے ناراض ہو کر کہا کہ اپنی بیوی کو تو پھڑک رہا ہے اور پانی بھرتے
 اس طرح بات کرتا ہے۔ تیجا جی کو پانی بھرتے کے معنی تپا نہیں تھا یہ سننے کے
 بعد تیجا جی اپنی سسرال جانے کو تیار ہو گئے۔ راستے میں انھیں آگ کی لپٹوں

ملے وہ گویا جی کا تھا۔ مٹی دھن مرنے کا چارہ دیا چارہ

میں ایک سانپ جلنا ہوا دکھائی دیتا تھا جس نے اسے اپنی لکان سے پکھلیا
لیکن سانپ ناراض ہو گیا کیونکہ وہ اپنی طرف سے حمل رہا تھا۔ سانپ
تجربہ کی کڑھنے کے لئے بڑھاتا تھا جس نے پکا کر اس سسرال کی داسی
میں اپنی جالی تھیں وہ دھکا دیا۔ وہ انتظار کرے۔ احمد بیان
میں لکھنؤ کی حفاظت کے لئے تجربہ کار ڈاکوؤں سے گھمن کی لڑائی
جی رتی بڑی لیکن داسی میں حسب وعدہ تجربہ کار نے اپنی جالی نذر
کر دی اور ان کی موت ہو گئی۔

ڈونگر جی۔ جوار جی لوگ گھاتا۔ ڈونگر جی اور
جوار جی دھچا، پیچھے ایک بار داسی کے کارناموں سے متعلق ہے۔ یہ
گھاتا بھونچوں کے ذریعہ "راون" تھے۔ پر کافی جاتی تھے۔ اس گھات
میں عورتیں بھی حصہ لیتی تھیں۔ ایک بھونچا گھاتا کے آبرو کو تباہ کر دیا
طویل لاس کے ساتھ گھاتا کو آگے بڑھاتا ہے۔ بے ڈر۔ پھر ڈنگ
فانی، کوٹا وغیرہ مشرقی راجستھان اور غریبوں کی جانب سے گھاتا
خاص طور سے گائی جاتی ہے۔ اس کا قصہ ان تقریباً ہر جگہ پر ایک
ہی سا ہے۔

ڈونگر جی، پھولہ کے جیگر دار
مختصر داستان :- تجربہ اس وقت تک یہی انگیزی
طوائف رورہ روز بڑھتی جا رہی تھی۔ قلعہ خانی بھی آتی پر چلے۔ آدمیوں
کو بار بار تک لایس ہیں تھا گھوڑے گھاس میں بیٹھ کر رہتے تھے۔
اس طرح کے پریشان کن حالات سے ڈونگر جی کو تینا بے بیقرار
نہ رہا۔ ڈونگر جی اور لایس کے پیچھے جوار جی نے دھاپا کی حفاظت
کے لئے لکھنؤ کے خلاف کارروائیاں بند کر دیا۔ ۱۹۴۲ء میں انگریزی
آرمی نے ایک جہیز تک ڈونگر جی کو سٹراوٹ کے قلعہ پر بھروسہ کیا
نہا۔ یہ مدد غیر موثر ثابت ہوئی۔ گھاتا کو ڈونگر جی قلعہ سے باہر آگئے
نمبر ۱۰ انگریزی کمانڈر مارشل فیلڈ کر لیا۔ ڈونگر جی عورتوں سے چھوڑ کر
رائی لڑتے رہے۔ علامہ جی حور پر بہت سزا جاتی تھی۔ لکھنؤ کے قلعہ
لیکن اس پر وہ ڈونگر جی کا ساتھ دیتے تھے۔ وہ صرف انگریزی غزوات اور
انگریزوں کے چٹوڑوں کو لڑتے تھے اور اس لاکھوں کو غریب عوام میں تقسیم کرتے

تھے۔

جگر دار اس کے گور بھر دھکا ان کے رشتہ دار تھے لیکن انگریزوں
کے ان میں کو ڈونگر جی کو دھکا دیا اور ڈنگ جی قیدی بنانے لگے۔ گھاتا
میں رکھ گئے۔ اپنے ساتھی کو نیوا بھاد کو کر لیا اس کی مدد سے ڈنگ جی
آگے قلعہ سے نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء میں ڈونگر جی نے نصیر آباد
کی انگریز جیلوں کو لٹی۔ ڈونگر جی کی برصغیر میں طاعت کو دیکھ کر انگریزوں
نے ڈونگر جی کو بھر پور طاعت کے گرفتار کر لیا مگر پھر آزاد کر لئے گئے۔
انگریزوں کے بعد حکومت میں غریب، غلامی، قوط سامانی، بے جا لگی
اوپر سے ہی کافشہ ان مصرعوں میں ملاحظہ کیجئے۔

دھکا الٹھی موٹہ باجرا،
گھوڑا لٹھی گھاس
آدی باجری سے در موٹہ کوڑیں تھے ہیں اور گھٹے گھاس
بیرا بڑا، ڈونگر جی کا اظہار دار کے آدی تھے۔ انسانیت کا درد
انہیں بہت نیا وہ تھا۔ انہوں نے ملک اور عوام کے دشمن انگریزوں اور
سیکوں کو ٹاپے لیکن اس مال کو بھی اپنے کام میں نہیں لیا۔ نہ باجری تقسیم
کرتے تھے۔ ملاحظہ ہو۔

کرسان و گھاتے کائیں لوڑو، ہن کھیتی کر کھائے
کیا جھگڑ کا کوٹھرا کرے مرد۔ اسی گھاس
توڑوں راج انگریز کا گھنڈا گھنڈا کا مال لے
اور لٹنے کے بعد جاتے تھے۔
سے گریب گراں باجریاں نے ملو پورائے
پر پور پور پور پور مال جوڑیں چار لڑ بھات لے

ڈونگر جی کبھی اپنے دشمن کو بھی دھکا نہیں دیا وہ دشمن کو لکھا کہ
بڑے شہر اپنے ہم وطن کی جوت پیاں بھجائے کیلئے مگر کوڑیاں ہے۔
ڈونگر جی کو دار میں سجے اور پیچھے راجوت کے بھی اوصاف میں اس
کے راجستانی عوام آج بھی اس باروں دیر اور صاحب کردار مرگ کا قاتل

لے راجستھان۔ مرتبہ ندیم سوامی

بھی گئی جاتی ہے۔

گلا لینگ تھا اگلا لینگ - گلا لینگ ورجھانی
میں بگڑ پڑا کے

ایک ہمارا کی کا تھا ہے۔ گلا لینگ کا تعلق اودے پور سے ہے جس میں دور رہے سندھ نامی بھیل سے قدامت میں کھڑا تان ملا تان اس کی جاگیر تھی۔ آج بھی اس علاقہ میں گلا لینگ ہوتا ہے جو گیل جلتے ہیں۔ جب تھا کے اور دوسرے حصوں میں اس کا قبا کے کا نوالے بہت کم ہیں اس کا تھا کا میر و گلا لینگ جو اب ہے بھٹ کھڑا اس کے پار۔ یہ جنگ لڑ کر جو ان کی قیمت پر تاجہ حاصل کی تھی جو اس پار سے فارمانے تھا ان عقیدت سے کہاتے ہیں۔

گلا لینگ جو اب راجپوت تھا اور میرا
عقیدہ راجستان :- میں آباد تھا۔ اس وقت کے میرا کے
دلع ہے۔ گلا لینگ کا تعلق لہا کا سیانی پڑوش ہو کر کھڑا اہل ملنے
کی جاگیر بخش دی۔ گلا لینگ کی جن کی تھاوی ڈوڈی پور کے تھان رام سنگ
سے ہوئی تھی۔ گلا لینگ نے سید زین العابدین سے روادہ نے سب کچھ الزامات
لگائے جس پر جمانا نے بغیر جانچ کئے ہوتے ہاتھ لگا کر اودہ و عہد الفت
سے نکال جانے کا حکم دیا۔ مگر گلا لینگ نے اپنی بہن ہاروی سنگھ کی دست
میں گیا۔ مہارول نے اس بارہ ۱۲۰۰ ہزار روپے دیے۔ ایک بار گلا لینگ
ڈوڈی پور گئے تھے اور کہہ اڑ گئے پر ماروں نے پیچھے نامی موضع کوڑیا
مہارول نے دلی پڑ کر اڑا ہمارا کہتا ہے کہ گلا لینگ نے ہاروی سنگھ کی کار
کھا گیا۔ گلا لینگ نے بڑھ کر اس پان کے بیٹے کو کھالیا۔ اتفاق سے
اس وقت حاکم دارا سے گلا لینگ کی تھوکی لے لیے سپہرے اودے پہلے
دلیل آگئے۔ گلا لینگ کشمیر میں پڑ گئے لیکن نارپہ داپس نہیں کیا جا
سکتا تھا۔ ہندو اڈال سنگھ نے بھاول سے نو دھ کا مریج اٹکا جس نے
خوشی بہت دے لی لیکن گلا لینگ کو ہندو دھ لگ گئے۔ راول نے
جو اب تریک سمیت چل دیا اس اور جوڑی کی شب تھی۔ دسے چاند
کو دیکھ کر گلا لینگ کو مجرب کی یاد آئی ہوئی اور وہ اپنے تیز رفتار گھوڑے
پر بٹ پڑا لیکن کل کے رولہ بند تھے اور اسے نامیدی و سنا پڑا
ادھر ہر اول بھی ناراض ہو گئے انھوں نے گلا لینگ سے بے رحمی کرتی۔

گلا لینگ آگے بڑھ گیا۔ راول ناراض تھا جس نے گلا لینگ کو تنہا چھوڑ
کر بڑھ گئے۔ ایک تنہا گلا لینگ نے دشمنوں سے قابل باد کا جنگ
لڑا اور فتح بھی حاصل کی لیکن جہان کی بازی لگا دی پڑی۔

راجپوتانی کوک تھا کھڑوں میں ہلاوری۔ دلیری سجائی ہلاوری
لورن و عش کی جی تھی تھریں نظر آتی ہیں۔ میں نے اس مختصر ترین مقالے
میں ایک خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بقیہ :- ہندی گیتوں پر اردو کا اثر

جو سینہ پاتے تھے نہیں اچر ج کی بات
پر چوری چوری گئے اپنی بڑا اگھات
سنکھی دے مجھ سے کہہ کر جاتے

تو کہہ کر باتے مجھ کو اپنی جتہ بادھا ہی پاتے

ہندی کے طنز و مزاح جو گیتوں پر گزرا آبادی کا بہت گہرا اثر
پڑا ہے۔ اگر تہذیب و عادات کے بادشاہ تھے۔ اس ضمن میں اردو نے ان
سب بہتر شائبہ مانیں کیا۔

مجھ توں پیسہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ہمیں دھج اور قریح زبان
کا سہارا پار دینا ہندی گیتوں کا ادب جس قدر بھی کھر سکا ہے اس سے
یقیناً ہندی ادب میں اضافہ ہوا ہے۔

بقیہ :- ترمذی پسند کی جدیدیت تک

نظر کو سمجھنے کی کوشش کو نقدان نظر آتا ہے۔

(نشب خون نمبر ۱۱)

مجھے اپنی اس رائے میں اب تک تبدیلی کی ضرورت محسوس
نہیں ہوئی ہے۔ یہ ظہور بات ہے کہ جدیدیت کا ہم نو اب اس وقت بھی
خدا اور تہذیب ہی ہوں۔ یہ کہنا کہ ترمذی پسندوں کے زمانے میں گروہ بندی
تھی اس سے اب بھی ہوتی چاہئے۔ استہلائی لہر منقطع ہے۔ جدیدیت کو
ہم نو اؤں کے مخصوص مفید نگاروں کی اس سلسلے سے بلند ہوتا چاہئے
جیسے ترمذی پسندوں نے کام کیا تھا۔

ہندی گیتوں پر اردو کا اثر

گیت نے نئے سب سے اہم جزیرہ ہماچل، ڈالے جب تک گیت
 میں نے نہ ہر تہ تک گانے سے اس کا تعلق نہیں بیٹھا۔ ہم اسے
 کامیاب گیت نہیں کہہ سکتے۔ اخمدار وانی، موسیقیت، نزاکت
 ہمزہ گیت کے لازمی اجزاء ہیں۔ زبان کی نرمی اور شیرینی بھی گیتوں کے لئے
 ضروری ہے۔ ہندی میں بھارتیہ مند کے زمانے کی تہذیب ہمارے پر سامنے لیکی
 کے زمانے میں کہیں زیادہ گیت سمجھے گئے اور ہر چھپا یا دوا میں تو گویا
 گیت کا مدراج ہی ہو گیا۔ اردو شعرا نے میسوریا صد کے آغاز میں ہی خوب
 روزِ غلوم طبعوں کی وہ کائنات شروع کر دی تھی اور ان کے کلام میں ہر ایک
 دلی کے طغیان جہاد کا غور سنائی پڑنے لگا تھا۔ اردو میں یہ آواز جس
 زور سے مارتی تھی، ہندی شعرا نے اسے اتنا بلی زبان میں قبول کیا۔
 غالب اس کا سبب یہ ہے کہ اردو شعرا کی اکثریت کا تعلق ذات خودی
 غلوم طغی سے تھا جب کہ ہندی کے بیشتر شعراء متوسل گھر لوں سے تعلق
 رکھتے تھے۔ نسبتاً خوشحال گھر لوں نے بھارتیہ مند کے زمانے میں گیت
 کی ابتدائی صورت دستِ بآب ہوتی ہے جو دیویدی کے زمانے سے ہوتی
 رہی چھاپا یا دوا تک پہنچتے پہنچتے ایک مستقل صورت اختیار کر گئی ہے۔
 چھاپا یا دوا کی گیتوں پر اردو کا بہت بگرا اثر ہے۔ ان کے گیتوں کے فارم
 پہنچا یا دوا کا اثر پڑا اور ان کی تکنیک پر بھی۔ اسی گیتوں پر پڑے اردو
 کے انوکھے اور ناجائز سے ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ غزل میں اسٹار کا
 اندیہ ہی بحر میں مدھان کام قافیہ ہونا لازمی ہے۔ چھاپا یا دوا کے گیت
 ایسے ہیں جو میں غزل کی صورت صاف طور پر نظر آتی ہے۔

ہندی گیتوں میں رہجونی چرائی وہ انے ہندی گیتوں میں اردو
 کی رد والی روایات کو نظر کیا ہے۔ اردو کی دوا کی شاعری میں مستقل منت
 استعاروں کا استعمال ان کے گیتوں میں ملتا ہے۔ اردو شاعری کے اردو
 کو دنیاوی رکھوں اور آواز و نکل کی صورت میں پہلو دی کہ اسے یہاں بھی زلف
 ملی ہے۔ نالائش غزل کے کچھ تجربے بھی ہندی میں گئے ہیں۔ چند سے غزل
 رکھنے والے شعراء پر غور و کاثر پڑتا تو قدرتی امر تھا۔ لہذا یہ روش میں
 ماحول میں ہوتی تھی وہ خاص اردو کا ماحول تھا اور ان کے کلام پر کلام کی
 زبان پر یا اردو کا اثر انداز ہونا ضروری تھا۔ ایسے کی شردہ
 نکت کی۔ وہی بلکا۔ پر یہ اثر نمایاں طور پر دیکھائی دیتا ہے۔ ہر نکت
 واسطے کچھ گیتوں پر جو اردو کا اثر پڑا، اس سے ہندی شاعری کے اندر سے
 ہی دوسرے گیت کا راجہ پڑا۔ بچھو کے جہاں ان کی تصانیف، نشا
 غزل، اردو۔ ایک نئے گیت کے اثرات غزل کی طرح ہونے لگے
 گئے ہیں۔ اردو غزل سے بچھو نے زبان کی صفائی، قافیہ، روایت کی اپنی اور
 کچھ ایک ایک شعروں میں
 بدھ کوئے کی غویاں حاصل کی ہیں۔ ان کے گیتوں میں عام طور پر بھی پانچار بند
 موت میں اور ربند نو کی طرح اپنے آپ میں مکمل ہوتا ہے۔ سہی کو گرا ایسے بند
 کو گیت سے لگ بھگ کر لیا جائے تو وہ اپنی جگہ آزادانہ طور پر مضمون اور تکنیک
 کے اعتبار سے مکمل دکھائی دیتا ہے ۶۱،
 چھند کے علاوہ جدید گیت کا مدھان اردو کے رد والی استعاروں
 سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ جس طرح اردو کے شعروں میں بعض ادولت ایک

دل ہی تو ہے نہ تلکِ عشق و درد سے بھر نہ سکے کیوں
بدی کی گیم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
وہ مضمحل کو شکست ہدیٰ میں بیان کرتے ہیں۔

نہر ناندے جوئے چٹنے کو یل سب یار بیٹھیں
 بہت دنگ گئے آتی جو ہیں تیار۔ بیٹھے ہیں (انصار)
 ایک ایک کہ ہوتی جاتی خالی بھی سرائیں
 ایک ایک کہ کھیرے سب میت پر لای ہیں۔ نیزج
 اس قسم کی میمنوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جیسے یہ واقعہ
 ہوا جاتاہے کہ جدید ہندی گیتوں نے اردو کلبے حداثہ قبول کیا ہے۔ سودا
 کے ننگے کھینے، کپڑے جو خشک پڑتے کی "سلامانی" میں، انھیں نہیں

پنیدزادہ اشک : پاپ علیکا : صفحہ ۳۷ :- راسخونہ بنت : رقم نمبر : صفحہ ۱۷ :- گریال داس لوزن : باب بریں گیو : صفحہ ۱۶

میں ہوتا۔ فدیہ کی سبھی نگاہیں بھی پرشاد کے چہرہ میں سرمدی
 لاکر، بچ کر نظر چوٹی پر اور پرشاد اور فدیہ کی طرح ہی سول کے ٹوٹنے
 کا تصور سمجھ سکتے ہیں اور اس سے آزدہ بھی ہوتے ہیں۔
 میں غلطی کے لیے کچھ جو یہاں بھی بعض ہندی خرمیوں کی ہیں
 جن کے لیے یہاں مذہب شمال ہی کافی ہے گی۔ اپنی تصنیف، ہندی بلایا
 کے دیباچے میں اگرچہ اسے بھانوسنی نے اپنی خوب خصلی کا مکمل مدنی
 لکھا ہے لیکن ان کی پہلی زبان اور اپنی قبولی اس کے اسے دوسرے
 لا حلیہ لکھتے۔

سنسار کی دہاؤں کا سنگرو کے
 جب کچھ نہ جا میرا بروے فوج ڈالا
 اب نہ درجہ ذلی شعر پڑھیں اور اذیہ کچھ کتبیں صاحب
 نے جس اور کتبیں کا مدعو کیا تھا اس کا کیا ہوا ہے
 تینا میں عیث کے ساتھ یہاں کی
 جب کہ کچھ نہ بن سکا تو اول بنا دیا

اگرچہ شریوٹ سے ہی ہندوستانیوں میں "گن دن" کو بڑی
 فرات حاصل ہے لیکن جدید ہندی گیتوں میں جو مدد کمال دینا ہے وہ
 روایت کی تعلیمات سے مختلف ہے۔ وہ لایہ بیان اور شاعر کے درود
 جیسا ہے۔ وہی درود میں کو بیانا اور شریوٹ کی مٹی میں کھیلے ہے۔ اگر
 جدید ہندی شوک گیتوں کو درود شریوٹ کی مٹی میں کھیلے ہے۔ اگر
 تہ بھی ان گیتوں پر پڑے اور شریوٹ کے اثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا
 شریوٹ لگا سکتے ہندی عیث کو یہ نہیں درود جو کچھ بہت کچھ دیا ہے۔

شریوٹ سے پہلے اردو شاعری میں انسانی تعلقات کو صرف عاشق اور معشوق
 کے درمیان ہی دیکھا جاتا تھا لیکن ہندی شاعرانہ کے عقیدہ تعلقات
 تعلقات اس کے دیگر انسانی تعلقات کو بھی اردو شاعری کے دامن میں جگہ دی
 ہدی میں پرشاد کے "انسو" میں شریوٹ انسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

ہندی شاعری "پرگیا اور شریوٹ" کا بہت اثر ہے۔ یعنی شریوٹ گیت کا کھیل
 کرنا۔ حقیقت میں شریوٹ ہے۔ اس طرح "نالا" "سوتا" "مکھی" "مکھی" "مکھی"

ہی ہے۔ گیت نے پرشاد کے انتقال پر ہندی شاعری کے انتقال
 پر جو شوک گیت لکھے تھے وہ شریوٹ ہی ہیں۔ پرگیا اور شریوٹ نے
 گاندھی کی رحلت پر اور شریوٹ نے محمد اکرامی کی رحلت پر ایسے
 ہی شوک گیت لکھے تھے۔ شریوٹ کی کثرت، "انسو" کے عشق مجازی کو بھی جاگ
 کرتی ہے جو اردو شاعری کا خاصہ ہے۔ ہادی کی ورہ ویرا (دھرم)
 پر بھی اردو شریوٹ کا اثر ہے۔

جہاں کسے ہندی گیتوں کا تعلق ہے، جدید ہندی شاعری میں اس
 کی دو قسمیں دستیاب ہوتی ہیں۔ طرز فزاع اور پیروٹی۔ شریوٹ کے
 شاعرانہ "پیروٹ" لکھتے تھے۔ شاعر جیسے کسی شخص سے بگڑتے تھے
 تو اس کے بدلے۔ "نارودہ" اس کا "ہیرا" لکھتے تھے۔ درود میں اسے "ہیرا"
 لکھتے ہیں۔ ہندی کے جدید شعرا درود کو بطور شاعر کی نہیں کے پر ہدی میں
 میں اس نے "پیروٹ" لکھنے کی رسم بالکل ختم ہو چکی ہے۔ جدید اردو شاعری
 میں بھی جو نہیں لکھی جاتی۔ "پیروٹ" درود میں آج بھی موجود ہے۔ "پیروٹ"
 کسی خاص شخص کی کسی خاص انداز کی مزاحیہ نقل، ہندی کے جدید شاعر
 کی تخلیق مزاح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ "پیروٹ" انگریزی زبان کا لفظ ہے۔
 درود میں اسے "تھوٹ" لکھتے ہیں۔ کئی شاعر جو اپنے ذہنی بارے بات
 یا کتاقتی کرتا ہے تب "پیروٹ" لکھتے ہیں۔ اس کی بہت امداد کرتا ہے۔
 ہندی کی جو شاعر "پیروٹ" لکھ کر ہجرت کثیر کے درودوں کو کچھ اس قسم
 کی صورت طیارہ دی ہے۔

تینا ایسا لکھتے تھے سب بھادو

چندہ ساما گچی ہے نے رسیدا ڈاؤ

یہ صرف انسانی کی پیروٹ ہے۔ اردو میں ہندی شاعری نے
 غالب کے شہر شریوٹ کی دھونڈنا ہے۔ ہندی شریوٹ کے کلمات دہا۔ بیٹھے
 میں تصور بھانڈے ہوئے۔ "پیروٹ" میں اس طرح لکھتے ہے۔

جی پتا ہے ہندی شریوٹ کی کلمات دہا

یہی ہیں تصور امان کے جوئے

ہندی میں ڈاکٹر برسلے اصل پیروٹ ہندی شریوٹ گیت کی شہور
 نظم "سکھت" مجھے کہہ کر بولے۔ "پیروٹ" کرنے ہوئے لکھتے

(باقی صفحہ پہا)

ہی ہے

ما اسے بھانوسنی : ہندی ہادیان ، صفحہ ۳

بھوج پوری زبان ادب

[illegible]

بھائی پورہ زبان : دو زبانیں ہیں۔ دیکر بند
 سے ہی آزاد و عیشیت ہے۔ ان کا ذوق خواہے زبان حکومت کی
 پرستی میں عیشیت ہوگی اور خود کی بقولیت سے جو دور ہو کر مقبول ہوگی
 ہے۔ لیکن جو قوموں کی آئینہ کی کہ دو زبانوں میں سے کوئی بات
 تو اس کے لئے میں نے آئی ۔ نہ مگر اس کی پرستی اور قبول عام
 نہ زبان جو میں تو چاہتی ہے ۔ تو یہ قدرتی بہت بھوت پوری ہے

علاقائی زبان ہجوت پونی دوت لونی (جنگل کی لہریں)

کی صورت میں نہیں ایک آزاد زبان کی حیثیت سے اپنے آزادانہ انداز و
دست اور شیرینی کے سبب خاصی شہرت، جس کے بچے ہرگز نہیں سمجھ سکتے
ڈاکٹر کرشن دیوا پادھیائے ڈاکٹر ستیہ رت سہتا تو ان کے دیوانے کی
سری ودر مسر ڈاکٹر ستیہ دیوار جھانک دیکھ کر یہ سوچا کہ ان کے دیوانے
سنگھ ہوں تو دلکش جو ہے وغیرہ۔ جن کے تخیل کی زبان اور ان سے
اس زبان سے متعلق کا رت اس کی ہجوت میں ہجوت پونی زبان سے
سلے میں اتنی خلط ہجوت ہے کہ کسی خاص خیال پر پہنچا نہیں جاسکتا
کما چرتی اسے باز رو ہندی کی ایک صورت تصور کرتے ہیں اور ان کے
رائے شرا کے نزدیک یہ ہندی کی شش سبب اور شش کی شش سبب
ادھی کی سگی نہیں بلکہ سوتیلی بہن سمجھے ہیں۔ ہجوت پونی زبان سے
کے ہجوت پور تک ہی محدود نہیں بلکہ چار، پانچ، ستی، ویدو، ویدو
بستی، مشرقی جن پور، غازی پور، مشرقی ریش آباد، پانی پور، جالندھر
وغیرہ کے علاقہ مارنیش کی نو آبادیوں میں بھی ہجوت پونی زبان سے
ادب شامل کیا جاتا ہے۔ اس کا خلا درمیان ہے۔ اگرچہ ہجوت پونی زبان سے
ہی اس کے تاریخی ارتقاء کا مسد ملنا ہے مگر اصول آسانی کے لیے
اس نے ترقی کے مابین بڑی تیزی سے گئے ہیں۔ پودو، تینوں
سے کہ یہ گوارا اس کی زبان ہے لیکن حقیقت ہے کہ یہ زبان تینوں
ادب و حقیقت پر مبنی ہے۔ مہنڈ، اعلیٰ ہندوؤں کی ہے۔ ہجوت پونی
تخلیق ادب میں دل چسپی لیتے ہیں۔ یہ ان بات سے کہ ہجوت پونی زبان سے

۱۔ ادبی زبان سے مصنف کیا مراد دیتے ہیں یہ ۱۔ انگریز نہیں تو ۲۔ گھڑی میں ہر گز زمانہ نہ بچیت ہے۔ تو فیضیایہ ایک نئے کے باشندوں کی ادبی زبان ہے۔

کسیت، کھر بہان، گھر دوڑ پھیر نہ، وغیرہ کا غلابی و داغی جن بہان
ساہا کھف فرام نہیں کرتا بسلاں شعرت علی بیچ کے 'برہماش دین'
(مطبوعہ ۱۸۹۵ء) میں پہلی بار غلابی بھوج پوری سامنے آتی ہے

آنکھ نہ دتا میں بدلتے سے مروت باٹ ۱

کی تھری کر بچا میں ملاوت باٹ ۱۱

نہرہ آنکھ میں ناہیں، ای تو ملاوت باٹ ۱

بارد و وطن بھو اپنے چڑھاوت باٹ ۱۱

از روی میں ناہیں تواری نگاوت باٹ ۱

مہر کے پانی میں ترو بھاد باٹ ۱۱

اس بھوج پوری نظم پر اردو کا اثر دیکھ سکتے ہیں۔

دودھ لائیکا بھید، اسکا پر ساد بھینا دل، ارگو دیر لائیکا (پوہنی)

رام دین دھنی پوری، اندر دگاؤں کے اندر، بھکاری تھک، لائیکا پر

چھوٹا پوری، پورہ سال کا بیان، دودھ ساتھ پادھیلے دودھ لاپ

چھینا دل، جن چریک، گرم گئی، انھان دنی، یہی گئی چرائی، دینا

مہندر شاستری (ان کی آواز، نام وچر ناڈے دینا پھیا، فریاد

نرائی سنگھ دلیا، بلہار، شیو پر ساد، اردو پر یارو جانی تھو زتہ

سجدہ پشور پر ساد بھالو داسنی مہا، دودھ بھوج پوری، لائیکا، سونہ

پر ساد سہا دفر گیا، مہار پر ساد سنگھ، گھنسیام دتی، ورنی پوگی رچ بھ

کنول دے مل، نور لیکان، شو بھانایک، بنارہ وغیرہ، شام بھاری پور

دیہاتی (دگی) رام تھک پانکھ، پرنیا، دگوٹیا، ستار، پوری کے بھول،

وشو تھ پر ساد شیدا (دگی)، ارجمی سنگھ، لائیکا، لائیکا، دینا

دو گانگر پر ساد سنگھ، تھو داسا پتیا مان، مہا کوب، لائیکا، دینا، لائیکا

کے یک میں کامیہ وغیرہ، بھوت پوری کے سسٹم فنی، دینا، لائیکا، لائیکا

رومانی، صوفیان، اصلاحی، بھ، لائیکا، وغیرہ مختلف مضمون پر بھاب

بھوج دینی نظم اور گیت ایک دوسرے

شاعر اور گیت کار

ت علاوہ میں ہیں بھوج پوری نظم کا

موضوع گو مند بنیں لیکن انھاری سبب دالم کی تر جانی گیتوں میں فنی

انداز میں کی گئی ہے، عام لوگوں کا خیال ہے کہ بھوج نظم سے مراد بھوج پوری

گیت سے ہے ہے گایا جا سکے یا نئے کی صورت میں پیش کیا جا سکے۔

برہا، بھوم، جنت سار، روی لائیکا، ستادی بیاہ سے بیت،

رخصتی کے گیت وغیرہ بھوج پوری کے شاعروں کے لئے کشش کا

باعث رہے۔ بھکاری خاکار، عزیزہ مختلف شاعروں نے اپنے ناموں

میں کچھ ایسے گیتوں کا استعمال کیا ہے جو غلابی یا ساس یا ناظر کی دلچسپی

کا سامان بنے۔ روایتی جن کے پرستار بھوج پوری نظم نگار اور

گیت کار مصنف نازک کے زیر بار احسان میں مصنف نازک کے

آرٹسٹس، مال اور ادیش جن کے سامان —۔ بدولی، لکھو

مادی وغیرہ نے جی ان کی توجہ صلب کی ہے کہ کسیت کھلیاں گنواں

اور دیہاتی بازار وغیرہ کی طرف بھی ان کی نگاہ گئی ہے۔ سیاسی

تلا بازی، سماجی، رائی، مذہبی تنگ نظری، رندی بے راہ روی کی

طاف بھی، غول، لائیکا کی ہے، یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ کسی فن کار

کو شائد کب تک باگیت کار —۔ کیونکہ دونوں کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ یوں

بھوج پوری گیت، بھوج پوری شاعری کا جزو لائیکا ہے۔ ہم

بھوج چھوڑ دے شاعر اور بھوج پوری کے گیت کار کی وجہ بندی کیونکہ

گرتی کے تھکے نہیں ہو سکتے کیونکہ یہیت بہت لوگ ہیں جو بھوج

پوری کے شاعر، گیت ور، دونوں ہیں۔ مثلاً، مہندر شاستری، رام

وچر، لائیکا، سونہ پر ساد، دودھ یا گوتھا، لائیکا، دوشو تھ پر ساد شیدا

یانتر، مراد پور، بہت وغیرہ لیکن کچھ خاص گیت کار بھی ہیں جیسے

راج ک، لائیکا، لائیکا، لائیکا، پرنی، دودھ، مگر کہاں لائیکا

کا غلو مل نظر ہے کیونکہ ان کے یہاں بھی بھوج پوری نظم نگاری کے

داغ غوش موجود ہیں۔ ہم بھوج پوری کے شاعر اور گیت کاروں کو ایک

—۔ مان رہی ان کے ساتھ اختلاف کر سکتے ہیں۔ روایت پذیر فن کاروں

میں خاص شہرت کے حامل ٹھاکر دشرام سنگھ، منو، جن پر ساد سہا،

کلا پر ساد، وپر وغیرہ ہیں۔ جدید فن کاروں کی صف میں رامیشور سنگھ

کشیپ، پندری کھیا، پر ساد سنگھ، پانڈے، زردیشور، مہا، وغیرہ

نمایاں ہیں جن فن کار کو دیرانی کڑی، کام دیا جا سکتا ہے

اند جن کی شاعری قدیم و جدید کا سنگم ہے، وہ ہیں شیو پر ساد، مہر، دودھ

یا گوتھا، مہندر شاستری وغیرہ۔

جدید نظمیں اور گیتیں جدیدیت، تمامت پر غلبہ حاصل کر کے

نوحہ پسمند لہارت بازو کھین

من جو اکھارائیں ہوتا

نوں چمکت

نوں چمکت

کامیابی ننگی لڑائی میں سڑکی میں، یلوٹ، ریتی کے ندیا
پر ناؤ لے ...

سورج مت

نورج مت

مائل ہے مہنگی میں مندی کے اشتہار غم سے

جوں کم عمر دھن عمر، اشتہار کے سلاست

موٹ بہت لاگت با

بھکساؤں چہرہ پتھر کے لڑائی

کہاں لٹکی گورانی پر نکولی جی بندوبست کے سوتھا

پر پختہ کاٹوں کو، بولی انک ۹۶۷

جدید و قدیم قدروں کی ترجمانی بھی سمجھ پوری شاعری میں

خوش اسلوبی کے ساتھ ہو رہی ہے۔ سمجھ پوری شاعروں نے بہریت

نکاحی فرم قدم کیا ہے خیال کی جہت اور جہت کا توجہ نئے ذخیرہ

اداسان زبان کی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ دو تین مثالیں لڑائی میں:

سوئے ذہن کے بگاڑ جی اے دوس:

ای، وہ نہ بایا ہے کچھ دھکی جانی

پتھلو میں چھوٹ آگئی موب

ڈھیر رگے کہو بری جانی!

...

بھول جے دن بھولے لا، جہری بھالا

نہ چڑھے لا، آتری جالا

تب کے آہن آکے پرایا ہے؟

جب ایک دن سچے بری جالا (رلم پرکش رائے دھر)

...

انہار کے متقالا ہاتھی پر

آہم کے بیٹا

دیا کے غیل اراتا

ایک ... دو ... سی ... ہزار

باکر باقی بڑا گھانگھبا

پر دربا بکتے نیکی

دیا کے، جوی سے

کے دو، نہا کے کرایا پانی پیت!

باقی اور اتے نیکی (ہیت رام پاٹھک)

...

جنگی

جھڑا

مسین

اداس جیلا ٹوٹ

نہرب (شہزاد)

نمسا

ای، تو بھول

جھاکی کی شاخ شائیں

کھال جیلا کے ناؤ ہے جنگی!

تیک سانچہ پوچھیں

تھا ناؤ، کے ناؤں جنگی ہے!

(راسیو پراسا دسہا)

نہاوں سے، وینچ ہے کہ سمجھ پوری شاعری صرف ادائی

انہار تک محدود نہیں بلکہ ترقی و تبدیلی کی طرف گامزن ہے۔ اس

زبان کے خواہ موصوع و رسمیت دونوں ہی غایت سے تہرے کر رہا

ہیں اداس میں لہلہ، در مختصر تخلیق، غزل، رباعی، غنم و مزاج۔

تجرباتی تغلیں داخل کی جا رہی ہیں۔

سمجھ پوری نظم کی طرح سمجھ پوری

نثر بھی محدود نہیں ہے۔ ایسا ہوا

ہوتا ہے کہ سمجھ پوری نثر اب اپنے ہاتھ یا توں نکال رہی ہے

ایسی بات نہیں کہ بھوج پوری میں نثر نگاری ناپید ہے
بلکہ مناسب حوصلہ افزائی، حکومت کی سرپرستی کی کمی کے سبب
بھوج پوری نثر کی طرف کم توجہ کی گئی یوں دراما، مضمیل، افسانہ
ناول، مقالہ، خاکہ، طنز، روپوٹاژ، سفر نامہ و سوانح وغیرہ مضمون
ہندی کی طرح بھوج پوری میں داخل کرنے کی پوری گنجائش موجود ہے۔

بھوج پوری ڈراما اور ایک نئی پرغور کرنے
ڈراما اور مکتبہ کے سلسلے میں سب سے پہلے
مار دہی دت ٹھک کے نام سے جن کا "دلہ اکسرت نامک" معروف
۱۹۸۸ء گرجہ میں ناگری رسم الخط کی طرف متوجہ کرتا ہے لیکن اس کے
نیرے اور چوتھے شمارے کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ
مصنف بھوج پوری زبان کی فلاح کا حامی ہے۔ بھنگائی، ٹھاکر،
راہول، سکر تھان، گورکھ ناتھ، چپے، دیگا شکر پرساد سنگھ، ناتھ، شیخو
سنگھ کشپ، "ریک دہاری اوجھا"، "زبھیک"، "دھوکر گنگہ" مورن
کرن وغیرہ کے نام بھی ڈرامہ ایک نئی کے مصنف کی حیثیت سے
پیش کئے جاسکتے ہیں۔ بھنگائی ٹھاکر نے اپنے ڈراموں میں سماجی
برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "برجیہ کی شادی"، "جینہ کی لغت"
وغیرہ پر بھی انھوں نے فار کیا ہے۔ "بدیسیا نامک"، "اسس کا
بن ثبوت ہے۔ راہول سکر تھان کے ڈرامے "ٹھکی دنیا"، "ڈھن
نن نیا"، "مہارائن کے ددسا"، "جوٹک"، "ای ہا۔ لڑائی" دیس،
"تھیک"، "جینیا راچھ"، "جو سوا کے اد" وغیرہ، شتر کی خیالات
کے حامل اور ڈراما نگار کے سماجی شعور اور سیاسی بیداری کے علم بردار
ہیں۔ گورکھ ناتھ چپے نے "اٹا دانہ" (۲۳-۱۹۲۲ء) نگہ کر
جس راہول جی کے مہارائن کے ددسا کا جواب دیا ہے ہاں
مورن کی اعلیٰ تعلیم کی مخالفت بھی کی ہے۔ دیگا شکر پرساد سنگھ
ناتھ کا ڈراما "بابو کنور سنگھ" کنور سنگھ کے غم و استقلال کا اظہار ہے۔
رامیشور سنگھ کشپ نے "لوہ سنگھ" کے واسطے سے دیہی
زندگاری سے شترے کی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ کشپ جی
بنیادی طور پر سماجی ڈراما نگار ہیں۔ ان کا سماجی شعور بالیدہ ہے۔
انہوں نے تمام پہلوؤں پر ان کی گرفت بڑی سخت ہوتی ہے طنز و مزاح

کی طرف بھی ان کا رجحان ہے۔ ریک دہاری اور جھانریک نے
"پرچھائیں" کے ذریعہ بھوج پوری میں نئے موضوع کو پیش کیا ہے۔ انہوں
نے "گینئی"، "راہن کے مصنف تسی داس"، "سیا ہرن کے بعد راہن"،
"لوک" ان میں سیٹا، سنگھتا کے مائی، "ناتھ بھرت کے شاستری جی وغیرہ
ڈراموں میں جذبات انسانی کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ دھوکر سنگھ کا
"ریک جادو" مضمون بھوج پوری ڈرامے کی اچھی مثال ہے۔ رام ناتھ
پاتھک پرنی کی سنگھ کا "ودان"، "اور دیو رنگ" وغیرہ کا شمار نظم
ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یہاں ڈراما نگار عہدی مایل سے پوری طرح باہر
نظر آتا ہے۔ "رن کرن" "پانچا تاپ" (پیشانی) کے ذریعہ جہاں
بھوج پوری ڈرامے میں نئے موضوع کو داخل کیا ہے وہاں "جھندی
ندی"، "اندھا"، "داری" "جھنگ بانی" وغیرہ نگہ کر ایچ ڈراموں کی
اچھی مثال پیش کی ہے۔ ریک دہاری اور جھانریک کا مجموعہ "مٹھیل
"ریک بن لیں" میں "ریک بن لیں سارا رکھی کے" "ریک بن لیں
لوکر لکھی کے" اور "خوب سنگھ" وغیرہ بھوج پوری کے اہم کاڈمے ہیں
مورت کانت شرمن موہن سنگھ کا "سوہن سنگھ کھانسی" "بھوج پوری کی
قابل ذکر تصنیف ہے۔ بریندر کٹور کا "جواب"، "لوگھری بھدرا"
دھرم کل کا "دیس کے دھرم" چودھری کنھیا پرساد سنگھ کا "گوبر کے
پیسہ" وغیرہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

بھوج پوری ادب میں افسانہ ناول اپنی خصوصیت
افسانہ - ناول کے سبب دوبارہ ارتقا پورے ہیں۔ کہانی
کہنا اور سننا، تہلے سے ہی انسان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ یہ جہاں
ساحلی تفریح فراہم کرتے ہیں وہاں ایک محفوض معاشرے کی آئینہ سالانی
بھی کہتے ہیں۔ بھوج پوری کے انسانی تجویزوں میں "ادھ بھاری سنن کا
"زمین کے سرکار" بھوج پوری عوام کی نمود و نمایش" ظاہر داری اور
منافقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ بھوج پوری کہانیوں کا مجموعہ مرتبہ چند بھنگ
سہا (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) "بھیری کاسار"، "مرتبہ رام بی پانڈے۔ بھوج
پوری کہانیوں کی سمتیں اور زبان کے استعمال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
غرض بھوج پوری کے افسانوں میں افسانیت، ماحول و ماحول نگاری
کو دار نگاری کی طرف توجہ کے علاوہ تاریخی، سماجی، نفسیاتی حقیقتوں کو

بھی بے نقاب کیا جا رہا ہے۔ ہندی کے اسالیب ادب ملاستی کا اثر
مجموع پوری افلاں میں نظر آتا ہے۔ اس کے اضافہ نگہ دون کی دلیل
فہرست ہے۔ "واندر سر سوتی" کا شیب جی، پانڈت نرملیشور جی نے
دوہ کی رائے جتن پانٹک نل، اڑکھہ دہاری، وجھان جھک سے
بہادر سنگھ، چودھری کھنیا پر سار سنگھ، بھگوان دورا، جوگ سنگھ،
اوانٹکر سہاے، رام ناتھ پانڈے ملکی، اختر رائے پوریا، دوسا، گنیش
وت کرنا، دیر مندر رائے پانڈے، وجندر لکھل دیو۔۔۔ روہتس
مائے دھ کے افسانوی مجموعہ "کچا پانڈت" ڈوٹ "سی سی ورکی
عوازی زبان کو پیش کرتا ہے۔ یہاں نگار کی جیتی جاگتی نقیہ پر نگاروں
کے مسائل ادب کا دل کی جودہ کی ملتی ہے۔ راہدھیا کی روستو کے
افسانوی مجموعہ دھری کے پھول، "میسو جوی سرستہ" میں کہہ
اور تہم کی ہر انوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ راہدھیا کی پانڈت پر خوشیوں
کے طرز و مزاج نگار کی حیثیت سے شہر میں مین سجدہ طرز پرانی صدوں
پر بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے مثلاً "پن" "سناہ جوں سا لکھن
پر کاٹھرب لگا ہے۔ دہی زندگی کی نثر پر نکاسی کے سٹے میں
رائے سچندر اند کا افسانوی مجموعہ "جیو" "جیو ۱۹۶۶ء" سے حد
کامیاب ہے اس میں اضافہ نگار کی ادبی جی زبان کا حسن کا راند
استعمال اور طرز کا فکر اور ان کی سانس ہے کہ متاثر سازد وجہا دیہے
"چوکی بھر سینور" میں گانڈو کی مٹی کی بو کی اہمیت کو واضح کیا ہے
دوہ جی اسلے میں پیکر پرانی حرکت اور فضا میں پڑھیں گے کہتے ہیں۔
مجموع پوری میں مختصر نثر پر بھی لکھی جا رہی ہیں جن کے
کھینے والوں میں جی پانٹک نل، دپن، بکھر، نامہ، بکھر، دیو، بکھر لال
اکھور (لاچ کے چل)، بکھریش چندر مرہ، عمری کے جھو سینڈ، ڈاٹ
سیت دیو اوجھا (اودو نو ستر)، اڑکھہ، دہاری، اوتھار بھیک (پن
پاٹھے دھمیا کھلے، گرم کے کھیل) نے بہادر سنگھ (اڈرہ، سبھتا)
دیگر چندر کہانیاں کا مجموعہ پہلے پہل "جیو موئی غازی میں" کے
نام سے "جیلد پر مجموعہ پوری" ساتیہ پریشد کے زیرِ سر ۱۹۶۶ء میں
منظر عام پر آیا۔ یہ کہانیاں مجموعہ پوری کہانیاں میں مختصر کہانیوں کے
وجود اور فضا کے امکانات پر دلالت کرتی ہیں مختلف رسائل اور

انسان تھوڑے رول سے اپنی توجہ لگاؤں سے ہمارے شہر وں
کی ہفت ہزاروں کروڑوں ہے۔ انھوں نے کہ ۱۹۵۲ء سے قبل کھوج
یورپی کے مائل ساحل بنیں چھنے، بعدیا" مقبوضہ ۱۹۵۲ء اور ارم نامتہ
یہ توجہ کہ پہنچو پوری اولیٰ ہے جو گاؤں کے گھیت ٹھکان چول
بخان انگلو، دالان کا نعدہ، درخت کے غنڈہ، رے سلسلے پیش کو تہا ہے
۔ جنہو میں کے دیہات کے بنیادی مسئلے پر غور کر کے حکومت دیر
۔ چہ بنی بنی ہو کر رہا، ان کے مائل "بیمہ کے چول" (۱۹۶۵ء
کے اندر) کی توجہ پر مغربی تہذیب کے شہرت پر غور کیا ہے۔ اس کے
سہ و چول کا پناہ ہے کہ سلسلے پر کا پناہ بن ہو یا نالڈ بابا کے سے
گوں مسند ہو یا بنی بنی "ہرے سے غور و فکر کا مقام ہے کہ انسان انکھ
بنو کر کے رہا ہے کی چیزوں سے۔ ایک بڑی پر فائز سے یا محبت
کی شادی کی طرف سے، اور کی زبان خالص دیہاتی زبان بنیں
ہے۔ (جیندر نل) نے "گیو صبح، گیو سچ" مائل (مقبوضہ چول)
حولاً ۱۹۶۴ء پر پیش کے ساتھ کلا راج، اور اوشا (سا نچہ
کے کو) سے موجودہ سلسلے پر روشنی ڈالی ہے۔ مائل کی زبان سلسلے
کی کہہ شہتی پر روشنی کرنی ہے۔ جگدیش "انجمندر کا مائل" (مئی ۱۹۶۵ء)
میں "مندوستانی اور شہتی کا فیصلہ" ہے۔ مدھوکر کا مائل "گرام سیویک
میں" (مئی ۱۹۶۵ء) ہے۔ یہ کہ نامندو مائل لکھار کی دور بنی اور کہہ شہتی پر
روایت کرتا ہے۔ مائل پوری کے موجودہ ناموں کے مطالعہ سے
چہ چھتا ہے، ابھی یہ مہدی نرنل نے کر رہا ہے۔

مضامینِ خفا کے سفرنامے اور پُر تازہ، مکاتیب

بھوج پوری کے مختلف رسالوں، ترجموں میں گروہ ادب کی دوسری صفوں کے ساتھ بھوج پوری کے مضامین کو بھی جگہ ملتی رہی۔

ہے۔ گروچہ مجموعے کی صورت میں دوڑی رائے کا ایک مجموعہ کے کہل
جنری رنگا لے "ابھی ثابت ہوا ہے جسے لطیف مضامین کا مجموعہ کہہ
کتے ہیں۔ مجموعہ پوری ترقی کے وہی باشندوں کی تصویریں پوری
ہائی کے ساتھ اہم میں موجود ہیں۔ دوڑی رائے کی ادبی شخصیت کے
کتابوں میں۔ دوسرے پہلو پر تبصرا کہ در حال حاضر ہے۔ رائے جو رائے
تفاس میں کے یہ نام یا نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعہ مضامین
کے کہل جنری رنگا لے "میں خود کی فنی تنقیدی "اسی لہجے اور مقتدی
تفاس طرح کے مضامین موجود ہیں۔ اس میں زبان کا حسن، خیال کی
زادہ زور، تجربے کی صداقت کی بھر پوری ملتی ہے۔ دوسرے
مضمون نگاروں میں رامیشور ناتھ تیواری ڈیڑھ لکڑی کے نام سے
"سورن کرن (نام نروپن نام بہن میں "سورن کرن" کے نام سے
پہنچا "انگریز کتب خانہ "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
کے نام سے ہیں۔ تنقیدی مضمون نگاروں میں ویرنر کنور کا نام
نروپن کرن "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
"مجموعہ پوری میں "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
شعبوں کی ریتوتی، "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
نام سے جاسکتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں "سورن کرن" کے نام سے
ہے۔ "سورن کرن" میں دونوں عناصر کارزار ہوئے ہیں۔ مجموعہ پوری میں
صورتیانہ ہے۔ "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
رہیک "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
میں خاکہ نگار نے اپنی زندگی میں جن افراد سے "سورن کرن" کے نام سے
باقی "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
ن کی تصویر میں "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
وری میں "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
نام سے "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
"سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
جسار "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
پوری "سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ
"سورن کرن" کے نام سے "انگریز کتب خانہ

رہنما زکے نام پر سنا کر سخی تیاری کا گہر میں ایک دن دورانی ”
 اعد پر مشورہ دہنے کے رہنما زکے مجموعہ بینک ” شائع ہو کر مقبول عام
 ہوا ہے۔ ڈائری کے نام پر راسخو زکے تیاری کا ” ڈائری کا پتا “
 خطوط کے نام پر چنگ ” ایگ ” کا ” ہو کے نئی جھونکی کے “ کا ذکر
 کیا جا سکتا ہے ۔

تحقیق و تنقید ادق قواعد و لغت مجموعہ پوری تحقیق و تنقید اسے ابتدائی منزل

میں پہنچا۔ اب رفتہ رفتہ لوگوں کی ذہن اس طرف مبذول ہو رہی ہے۔ مطبوعہ کتابوں کی شکل میں لیا ضائع کے کوئی اور لیکچر "دہ سترہ نارائن سنگھ" بھوج پوری لوک سامیتہ - ایک اہمیت رکھتا تھا سنگھ (نور) "بالو کور سنگھ" (دراگ پرا سا سنگھ) "بھوج پوری لوک سنگھ" (ڈاکٹر ستیہ ورت سنہا) وغیرہ محدثین بھوج پوری زبان و ادب کے نزدیک ادب نارائن تھادی نے پہلی بار بھوج پوری زبان و ادب کا سائنسی مطالعہ کیا ہے۔ بھوج پوری کی تاریخی و تنقیدی اور قواعد کے نقطہ نگاہ سے پیش کی گئی نگارشات لائق افتخار ہیں۔ بھوج پوری قواعد کے مطالعے کا بھی رجحان پایا جاتا ہے غالباً اسی سے اثر قبول کر کے بندس کے "دندی سوامی" و "ملاندھر سوئی" اور "دھر اوں کے راس ہزاری" رائے شربانے بھوج پوری قواعد و تنقیص کی ہے۔ بھوج پوری قواعد کے مطالعے کی جستہ جستہ کوششیں رسالوں اور جریڈوں میں بھی نظر آتی ہیں مثلاً "دندھیما پل سر پواسٹو کا مفتاح" "بھوج پوری قواعد کے ضماور کا مطالعہ" (مطبوعہ کوراکوہر جنوری ۱۹۹۹ء) اور بھوج پوری کی مصفوحی کا مطالعہ (انجمن۔ اپریل جولائی ۱۹۹۸ء) وغیرہ۔ بھوج پوری زبان میں لغت کی کمی ہے ڈاکٹر فطین کاہر تہہ "دہ ششتری آف سندوستانی پروڈرس" (مطبوعہ ۱۹۸۵ء) اور "دہ کوش پری کاہر تہہ" بھوج پوری "بھول" وغیرہ کوششیں ہیں۔ اچاریہ نین و لوچنی شربانی تالیف "لوک کٹھا کوش" (۱۹۵۹ء) "لوک کٹھا پریچہ" (۱۹۵۹ء) "لوک سامیتہ" اگر سامیتہ سوچی (۱۹۵۹ء) دراصل لغت کی ترتیب کے ابتدائی نفوس ہیں۔ لوک کہانیوں، لوگ گیتوں کا تفصیل مطالعہ ابھی تک نہیں کیا گیا ہے۔ اب اس طرف توجہ دی

ہا ہی ہے۔

بھوج پوری زبان کے سائے کثیر تعداد میں
سایاں درجہ اولیہ شائع نہیں ہوتے۔ کئی بھوج پوری رسالے

شائع تو ہوئے لیکن معاشی بحران کے سبب جلد ہی بند ہو گئے۔ پھر بھی
اگرچہ حقیقت سے بھوج پوری 'امانت نامہ' (ایڈیٹر مہندر شاستری)

بھوج پوری 'امانت نامہ' ایڈیٹر رگھویش ٹیپاس سنگھ، 'گادول گھر'
ایڈیٹر بھویش چندر ناتھ سرنواسو، 'آرہ'، 'پنجر'، 'سداسی' ایڈیٹر

پانڈے نرمیشور سہائے، 'پنڈہ'، بھوج پوری لبانیوں 'امانت نامہ'
ایڈیٹر رام بی پانڈے، بنارس، 'بھوج پوری ادب' 'امانت نامہ'۔

ایڈیٹر حیات رام پانڈے، 'آرہ'، 'بھوج پوری میں پڑ' 'امانت نامہ'
ایڈیٹر رام راہاموہن راویش اور دینند راوان پانڈے۔ بنارس،

'نالی گلی' پوری 'امانت نامہ'، دشنامتہ پنڈے، 'چیمپو'، 'پرویا'، 'سناہی'
ایڈیٹر رام بی پانڈے، وغیرہ کے نام تو یقیناً پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ان رسالوں میں 'بھوج پوری' (پنڈہ) 'بھوج پوری' (آرہ)، 'گادول گھر'
'بھوج پوری سامتیہ'، 'نالی گلی' کے بولی، 'پرویا' وغیرہ کی اشاعت

فی الحال ملتوی ہے۔ ان رسالوں کے ذریعہ بھوج پوری کی موجود
رفتار کا اندازہ ہوتا ہے کیونکہ بھوج پوری کی مختلف صنفوں کی

ان میں شمولیت ہوتی ہے۔ اس میں شمس، شمس کے رسالوں کے
ایڈیٹر اپنی مجوزہ پالیسی کے مطابق ہی انہیں چلاتے ہیں لیکن ادبی

اور ثقافتی تحریکوں کی رفتار کا توجہ سے بہر حال انداز ہوتا ہے۔
بھوج پوری زبان در حقیقت ایک پر قوت زبان ہے

اور اس میں وسعت و فروغ کے امکانات بھی موجود ہیں۔ مختلف
فاضل مختلف نقطہ نظر سے اس کی زبان و ادب کا جائزہ لے رہے

ہیں۔ یہاں اس بات کا انادہ ضروری ہے کہ بھوج پوری زبان
صرف لکھنؤ کے باشندوں کے حوالہ پر جس کی زبان نہیں ہے۔

اس کا ارتقاء آزادانہ حیثیت سے ویدک عہد سے ہی ہو رہا ہے
لیکن جو کہ لوگوں کی توجہ باضابطہ طور پر اس زبان کی ترقی و توسیع کی

طرت نہیں گئی، اس کی ترقی محدود رہی۔ حدی نظری بات بھی ہے
حصول آزادی کے بعد ہندی کے فاضلوں اور مصنفوں کی توجہ اس

زبان کی ترقی کی طرف مبذول ہوئی ہے جس کے سبب تحقیق
کا کام شروع ہوا ہے۔ بھوج پوری زبان و ادب کے مصنف

کثرت سے موجود ہیں جو اپنی نگارشات کے ذریعہ اسے مالا مال
کر رہے ہیں۔ ان میں کچھ مصنف ترجیح کا کام بھی کر رہے ہیں۔

سنسکرت، انگریزی وغیرہ سے ترجمے کے ذریعہ بھی اسے
وسعت دی جا رہی ہے۔ ترجمہ گوہر تخلیق و تصنیف کے درجہ کو

نہیں پہنچتے لیکن ان کی علمی اور افادہ حیثیت بہر حال مسلم ہے۔
ضرورت اس امر ہے کہ اس میں باضابطہ تحقیق کا کام کیا جائے

اور بھوج پوری زبان و ادب کے کارناموں کا منصفانہ جائزہ دیا جائے۔
بقیہ: بے شک، دروازے

بقیہ: بے شک، دروازے

بڑا۔ ازہ: انہماکین یہاں۔ اس محلے میں تو سارے گھر میں کے
دروازے ہی ایک جیسے ہیں یعنی بے شکل دروازے جن کی کوئی پہچان نہیں رہی

ہے۔ شاید میں کسی غلط جگہ تو نہیں چلا آیا لیکن نہیں۔ وہی اکثر کچل۔ پانی کا
نکا۔ بنگر۔ مگر میرے گھر کا دروازہ کہاں ہے۔ شاید میری نظریں دھوکا کھڑی

ہیں۔ ان تمام دروازوں پر مجھے نذر سے چھٹا چاہئے ان میں سے کوئی دروازہ
تو یقیناً میرے گھر کا ہو گا۔ اس خیال کے آتے ہی میں زور زور سے ہر دروازہ

پر چھینک لگا ہوں۔ مٹی۔ مٹا۔ اشارے۔ مگر سب سود۔ میری طویل چھینکوں
کوئی کام نہیں کر رہی میں مایوس لگتا ہوں جیسے پورے محلے کا محلہ گری ہیند

سور باہر ہے۔ چیز بہت حرج ہی چیز ہے۔ جن کی چھینکوں میں میری چیخ اپنا
وجود کھینچی ہے۔ لیکن جیسے نہ لگایا ہے؟ ہاں مجھے کسی بھی بے شکل دروازے

کے سامنے بیٹھ جانا۔ جب۔ میرے سینے سے جھانکی جہاز بنایا ہو گا اور جب
اڑان کی کچھ چھائی کر رہا ہو گا۔ وہ جب دنیا کی سیر کر کے واپس گھر آئے گا

یہی جب اسکی سمجھی پوری دنیا قید ہو جائے گی تو وہ بھی دھونڈ لکے گا
آخر میں دنیا سے باہر کہاں ہوں۔

آئینہ و آئینہ

آج نظر کیا متہم میں نہ خست دلاں پہرے
اب تو صحرائے دل و دیدہ میں خاک اٹتی ہے
زندگی بھول گئی تھی ہر درِ مافت سے
مگر کام کاوش ہے حالات کے ناخن کیا کیا
غم میں جو اپنے خط و خال کے اندھیائے میں
قطبِ السالک ہے مگر آج بھی مل جلتے ہیں
لکھ تہذیب کے پردے نے چھپا ناچا ہا
نمود کبے فائدہ است کوئی نہ ہو گیتے میں
پڑھنے والا ہو تو کھلتے ہیں کتابوں کی طراح
یہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی صدیاں تو نہیں

مگر د میں ڈوب گئے کتنے درخشاں پہرے
کبھی اپنی بھی نظر میں تھے گلستاں پہرے
میں بھری بزم میں پہرے سے گزیراں پہرے
بنائے کھربے ہیں خراشوں کا گلستاں پہرے
میں نے بے رحمیاً چھو ایسے بھی نہ نقشاں پہرے
اپنی دوکان سجائے ہوئے ارساں پہرے
خول چکاں زخم کی صورت ہے عریاں پہرے
غم کا مفہوم سمجھتے نہیں ناداں پہرے
میں کن اسرار و معانی کا دبستاں پہرے
تو سمجھتا ہے جس میں سر بہ گریباں پہرے

جرِ نرانی کوئی صورت نظر آئی نہ فضا

آئینہ آئینہ پھرتے ہے حیراں پہرے

گپھاؤں کی ندا

بالو کی پوشاک

شام کی سرسئی آنکھ کی بالی جھلکی
بھری اور بھری مٹھکے کے دھنکے صحت
لیکن انکڑوں کا حمل سے دھنکے تپتے بندھی
ورنہ کب بدھریں ڈالتے ہوئے ہوتے جیسے

تو کھڑے رانی کا نصیحت
یوں تھا
جیسے

زیر کارا
جئے انہی کے عالم میں
سوچا نہ ہو
دل پر دل میں
انے والی آئینگی
من کی پیاسا سر بھانگی

آنے والی آنی عجیب
پانی سے اونچا پار کھیت ہوا غزلاب
نالی ہوا خوشی میں جیسے بچہ خوشواب
آنکھ کھلی تو گود میں دیکھا
ایک نیا اُچار

بیاری لہ کے پیار کا غفر
تپتے ہیں کانوں کی نشا
چراغ کرتی جسم پر اپنے بالو کی پوشاک

ہم خوب زبرد جاگتے
کون تھا اس سے سبب پوچھتی
اجناب سبب غامی کا
خاک شہتہ صہ ایسا
سہتہ صہ میں سے پٹ پٹ پٹ پٹ
ساہو جانتی ہے نہ نزل منزل
اور دامن کھنک دو کو رفاقت پہ بھی اصرار نہیں کر سکتی

یہ صہ ادھے بھی تو کیا حاصل ہے !
کون سا ہے نہ آگتہ پلٹ کر کوئی
راکس طرح کھلے

کئی گھاؤں سے ندا آئی ہے —
جہالت کیا کہ ہر چادر ہزار بن سخت ؟
اس بنوں خیریت قرار ہے کئی ڈرتا ہے
آہولہ سے بھی اٹکتا نہیں کوئی مضبوط

کل یہ رو دا سفر جیسے لکھی جائے گی ؟
ایک چپ وقت کے تھروں سے لگی جائے گی

ظہیر صدیقی

توسین اور دائرے

ابھی ابھی

پتھر کی دیوہ پہلے

سب صداؤں کی راہ سے

پتھر اسیر توسین

ایک ممدودہ اندر ہوا، سمٹ گئے

اور ہم چماتے گدگدے

تو دائروں کے قفس سے آزاد

پتھر توسین نے اڑایا نراتناں ان کا

نہ ان اپنے وجود اور اپنی ذات کی آہی نہیں ہے

نہ ان کو عرفان کی نہیں ہے

خلائی زنداں یہ دائرے ہیں

وہ جن میں

ان کی صدائے ہست وجود کو دعوت فضا ہے

ابھی ابھی

دائروں کا زنجیر قفس جو ٹوٹا

تو سارے توسین خوش ہونے

ان کے منفردہ داخلی ارادوں

نہ تیز بھی ہیں

زنجیر خورہ سلاخیں بچھلیں

تو سب نے اپنے وجود کی حریت منائی

یہ لو!

نہ پھر آج

نطق و آواز کی بھی منفرد یکریں سمٹ رہی ہیں

الجھ کے اک دوست سے

ختم ہو رہی ہیں

اور دائروں کے جھوٹے قفس میں ضم ہو رہی ہیں

تو

سارے توسین

کیوں نہ پیرا احترام لیں

تو دائروں سے منفرد ہیں

عقربا

شاعر امروز، شاعر فردا

جس نے چھڑی مشرقی لے زندگی کے سانچے پر
استقام آدمیت کا سبق جس نے دیا
جس نے اسرارِ خودی سے آشنا ہم کو کیا
بھی تو موز بے خودی تھے بھی بے جس کی نظر
جس کے مینائے غزل میں ہے شرابِ آگہی
جس کا اک اک لفظ ہے بہرِ جہاں نرب کلیم
جس نے دکھلایا بشر کو جاوہِ فتنہ عظیم
جس کے پائے عشق پر ختم ہے چینِ آدمی

شاعری ہے اس کے اعجازِ بیاں کا کینہ نام
زندگی ہے اس کی تھیم جہاں کا ایک نام

اس نے دنیا کو دیا درسِ عمل، درسِ حیات
شاعری اس کی ہے روحِ افزا بھی جہاں افزا بھی
زندگی آمیز بھی اور زندگی آموز بھی
اس کے انکار و تمجیل کا ہے خود کائنات
شعر اس کے گویا ہیں بحرِ معانی کے گہر
لکھو و نثر اس کے ازاں بنے نگارِ شاعری
گلشنِ طہ میں اسی سے ہے بہارِ شاعری
اس کا اک اک لفظ ہے نہایت تابندہ تر

کیا کہیں، اقبال کیا ہے کیا نہیں ہے مستو
شاعرِ امروز سمجھو، شاعرِ فردا کہو

انیس امام

”مطالبہ آب حیواں کی واپسی کا“

شعاع مہر
پیا سی وادیوں میں خیمہ زن کی ہے
لب ہر نہر گویا جل رہا ہے آتش غم سے
فضا نہ معتبر ہے
بدلیوں کا بھی ٹھکانہ کیا
شکار سازِ ششِ سرِ مر نہ ہو جائیں
سمندر مطمئن ہے
چاند پورا ہو نہیں سکتا
زمین نے خود بدل ڈالا ہے محرابِ بنی گردش کا
چلوا چھا ہوا یہ بھی
فریبِ مدو جزر بحرِ ظاہر ہو گیا ہم پر
سیاہیِ قلب کی
میں جانتا ہوں چاندنی سے جا نہیں سکتی
رہنِ تیشہ فریاد ہے ہر جلوۂ ہستی
سمندر سے یہ کہہ دو
اب وہ نہروں کی طرف لوٹے
متاعِ اب حیواں آج ہی واپس کرے ان کو

اے مرے حسین ساتھی

خدا کرے

میں چاہتا ہوں کہ تو یوں ہی اٹکبار رہے
 بڑی کشش ہے لڑتے ہوئے ستاروں میں
 جلجھراغ تو جان آئی رہنماداروں میں
 نکھار اوس کے قطروں سے لالہ زاروں میں
 خدا کرے کہ تیرے حسن کا نکھار رہے

اے مرے حسین ساتھی
 زندگی کے سحر میں
 نقش پا بھی ملتے ہیں
 تیز جلتے ہیں لہجے
 گرم رنگداروں پر
 زندگی کے سحر میں
 آگ لگ جاتے ہیں
 شوق کے تئیں پھر
 زندگی کے سحر میں
 جستجو کی لذت ہے
 سبکی کی راحت ہے
 مودت مند دیا میں
 گرم مند مودوں کو
 مہرباں بنانا ہے
 ہم زباں بنانا ہے
 مامہ کے کشزاروں کو
 عارضوں کو تم کرے
 دھوپ تیز تر ہوگی
 راہ پر نقطہ ہوگی
 کچھ دلائل نام کو لے
 اے مرے حسین ساتھی

بے شکل دروازے

میں جب گھر سے نکلا تھا تو بیگم کا چہرہ سیاہ تھا، ننھی انسان لکے
بارڈگری بنار میں پھنک رہی تھی اور گھر کے دروازے پر راشن ٹین کے پھرنے
نہے کمر سے کوئی شکل بنانے میں کوشش کر رہی تھی۔ اے اس پوچھا تھا۔
”میں کیا بنا رہے ہو؟“ یہ اس سوال پہلے اس نے اپنا منہ
سینہ اڑایا تھا اور پھر خوشی سے ہر زیر لہجے میں جواب دیا تھا۔

”اے ہوائی جہاز بنار ہا ہوں۔“

”ہوائی جہاز؟“

”ہاں، تو ہم اس پر چڑھ کر دنیا کی سیر کریں گے۔“

”بہت خوب، تو میں بھی لیتا ہوں تمہارے ساتھ دستیابی

سیر کریں گے۔“

”مگر تو اس میں جگہ تو زیادہ نہ ہوگی۔“

”جگہ زیادہ نہ ہوگی تو کیا ہمارے کشتے تو وسیع تر ہوں گے۔“

”جی ہاں۔“ راشن ڈری بات نہیں سمجھ سکا جبکہ اسے ایسی بات

مجھنی بھی نہیں چاہی تھی۔ میں سننا سے پیار سے ٹھٹھکیا یا اور اندر سے خیالات

میں گھر اپنے گھر سے نکلی پڑا۔

افسانہ بخار میں جل رہی ننھی بیگم کا چہرہ سیاہ ہے باری دوائے

نوں دے دی ہے کہ کل تک کرایہ لے جاتا چاہئے۔ پورے دو مہینے کا بکشت

دھانی سو روپے۔ ورنہ گھر خالی کر دو۔ ہاں روپیہ۔ روپیہ پری جیسے روپیہ

سے بیگم کے چہرے پر پرت سننے احساسات کے ہزار رنگاے جا سکتے ہیں۔ فساد

کی مٹا سکتی ہے کمرایہ دو مہینے کی بجائے چھ مہینے کی پیشگی دی جا سکتی ہے اور

ہوائی جہاز بھی خرید لیا جا سکتا ہے جس ہوائی جہاز پر میرا منہ دنیا کی سیر کرنا چاہتا ہے

یعنی دنیا کو اپنی مٹھی کے اندر قید کرنا چاہتا ہے۔ لیکن منہ ہوائی جہاز بنا۔ باہر

جبکہ اسے لوٹ اندر سکے بنانے چاہئیں۔ لیکن جس طرح آج ہر شے بے بنیاد ہے

سننے سے لے کر مجھ تک سوچنے کی قوت بھی تعلق ہے بنیاد ہے۔ اب جیسا کہ

میں سوچ رہا ہوں کہ چند گھنٹے بعد ہی میری تمام عیبتیں دور ہو جائیں گی تو اب

سے کچھ پیسے ملنے ہیں جو مجموعی طور پر باغ و بہار کے قریب رقم ہوتی ہے اور

جن کے پاس یہ رقمیں باقی ہیں انہوں نے وعدہ بھی کیا ہے کہ انشاء اللہ وہ حج

ضرر دے دیں گے۔ جبکہ وہ نہیں بھی دے سکتے۔ کیونکہ اس لفظ انشاء اللہ

پر میں آج پندرہ دنوں سے تڑپا جا رہا ہوں۔ انشاء اللہ کھل۔ اور اسی

انشاء اللہ کے واسطے پر میں اپنے کنبے سمیت ماشاء اللہ ہوتا جا رہا ہوں مگر

نہ جانے کہوں گے یہ خود زندگی کی سیاری لگ گئی ہے۔ نہیں آج کا ہی دن

آخری ہے اور کل سے ہماری تعلیمتوں کے خاتمے کا دن شروع ہو گا لیکن میں

پھر بھی نہیں سوچ پاتا یا اگر سوچتا بھی ہوں تو نہیں کرنے کی صلاحیت ہے

مستعدوں کو کلاس کے بعد بھی ذکر کرتے تھان۔ آئے دلاسے۔ کوئی نہ کوئی ہمار

پڑنے والا ہے۔ و بیگم کا چہرہ تعلق طور پر کسی احساس سے خالی ہونے والا ہے

لیکن یہ کچھ سوچنا بھی نہیں چاہئے اور پھر سوچ کر فائدہ بھی کیا نہ دے دے تو

صدیوں سے سوچنا ہے میں لیکن پوری حکمت جوں کی توں کھڑی ہے ایک

اینٹ بھی تو ابھر سے اُدھر نہ ہو سکی۔ وہی آسمان وہی جلیان اور وہی گھاس

پھوس کی کمر در اور بد نصیب چھوٹے پاؤں آج جو آسمان اور آسمان کی کووندی

جلیوں کی نظر میں ہمیشہ بنیادی رہی ہیں۔ پھر۔ لیکن میں سوچ رہا ہوں اور کیا

سوچ رہا ہوں۔ یہ مجھے بھی علم نہیں۔

میرے سامنے دو بابا کی کہنی کے مالک حکیم صاحب کا چہرہ ہے جو مجھے دیکھ

ہی سوچوں کی کچھل دے۔ اُٹھ گیا ہے۔

استاد! میں نے آپ کے لیے بہت کوشش کی لیکن کچھ بھی نہ ہو سکا انشاء اللہ

اچھا! اچھا۔ میں اُنٹے نمودوں والوں سے بچا ہوں۔ میں ایک کشتی آؤں

ہوں بکاک میکروں کے لئے ڈیرا بناتا ہوں جس کے عین مدد ہے پچھلے حکم دینے

ہیں کہی افشاں استاد حضرت نیکو نے ہیں جسے پا کر میں بڑا دل بچا ہوا ہوں اور
 جس ہی مجھے محسوس ہو کہ میں اس مذہب آدمی بھی ہوں وہ مجھے بھلا لیا دینا سر
 سے ہتی نہیں وہ پیسے مولنا کوئی نئی بات ہے آخر لوگ ماں ہیں کر کے بھی
 تو بھلا بدل لیتے ہیں مگر میں۔ میں صرف جی بچا۔ بہت چھاپے الفاظ ہی جانتا
 ہوں جو مجھے ہمیشہ تک دیتے رہے ہیں۔ لوتے رہے ہیں اور میں مسکرا رہا ہوں
 جیسے کھدات نے ساری مسکراہٹیں میرے ہون پر ہی بھادی ہوں۔ بہر حال میں نہیں
 مجھے ہے ہی جی بچا بہت اچھا۔ وغیرہ کہہ کر ہند کی طرح آج بھی بولوں ہوں
 کے سہاے اپنے گھر کی طرف واپس ہونے لگا ہوں لیکن آج میرے پاؤں کھڑا
 ہی بولوں ہیں ایسا لگتا ہے جیسے پاؤں کے نیچے چٹے ہوئے پتل (شکل) کی بجائے
 گم (gum) کی ٹوٹی تھیں ہوں جو زمین سے برابر اچک۔ یہی ہوں مذہب مول
 دھواں سا ہے اور چہرہ جی بگم کی طرح گھڑنا اور پات مسکوں ہوا ہے لیکن
 میں شاید کچھ سوچ رہا ہوں ایک ایسی سوچ جو قطعی بے بنیاد ہے۔

باری بولے کوکل کے لئے مالا جاسکتا ہے۔ آخر میں بھی مالا جاتا ہوں
 اور جب مجھے مدنا دینے میں کوئی عارضہ نہیں تو پھر باری والے کو ایک مدد فرماتے ہیں
 کیا وقت ہوگی۔ مگر ایسی مدد احوال ہے نہیں شاید میں غلط کہہ رہا ہوں وہ شاید کچھ
 سے۔ خیر وہ کچھ بھی ہو مگر افسانہ کی دواؤں کا کیا ہوگا؟ کیا اسے ہوں توں چھوڑ
 دیا جائے صرف اس امید پر کہ پائے والے کا ہاتھ مانے والے کے ہاتھ سے ہوتا ہے۔
 مگر صحتوں کی بات بھی تو اپنے خاندانے کو اسی امید پر چھوڑ بھی سکتی لیکن مال کیا ہوا اپنے
 لالے سے لے لے ہاتھ دھوئے بیٹے اور اپنی اپنی غلطی پر وہ آج بھی سکتی ڈراؤنی ہے
 کہ کاش دھوئی تھیں کھلا کر دیکھ لیتی۔ آخر یہ نیش تو نہیں رہی کہ اپنے لالے کو
 بغیر دھوئی کے مار دیا لیکن وہ سوچ سکتی ہے کچھ کر نہیں سکتی جس طرح میں سوچ
 رہا ہوں اور میں ہی کیا لہری دینا سوچ رہی ہے لیکن کچھ کرنے کی صلاحیت بھی نہیں
 رکھتی۔ یوں کہنے کو دینے ایک نئی دنیا بھی دریافت کر لی ہے جہاں وہ گھنٹوں
 چہل قدمی بھی کر چکی ہے لیکن لایا کچھ ہی پتھر۔ جو کونسلے سے بھی زیادہ کالے
 ہیں جی سے وہ اپنا ہاتھ ہی نہیں سٹھ بھی کالا کر چکی ہے۔ اور عجیب بات
 ہے میرا منا ہوا جی بھار بنا رہا ہے۔ دنیا کو اپنی منی میں کرنے کے لئے جو کسی اور دنیا
 میں اپنا سٹھ کالا کرنا پھر رہا ہے اسے کونسلے کے گناہ نے کروت کی خبر ہو جا
 قودہ نہ جانے کیا کرے۔ لیکن وہ بے خبر ہے کچھ نہیں جانتا کہ جس کی خاطر وہ
 اپنا ازجی بول کر رہا ہے وہ خود کوئی گندی گندی گھناؤنی اور کھڑوہ ہے۔ مگر

اسے یہ خبر بھی نہیں ہوتی جاسکے اور پھر اسے خبر بھی ہو کہ کوئی جھکنا قطعی بے خد میں
 نہ رہا ہے جس طرح میری خبر کیا۔ عالم سے کہ میں کہاں سے کہاں چلا آیا ہوں جبکہ مجھے گھر
 کی طرف جانا چاہئے۔ جہاں میری نگیم کا ساٹا چہرہ میرے قدوں کی کڑھٹ کا منظر ہے۔
 جہاں میری پیاری بیٹی افسانہ کیسے چاند لڑکی بنائیں جس رہے لیکن نہیں بیانیہ
 نہیں ہفت بیٹی ہے۔ بیٹی جو ماں باپ کے گناہ کے فیصل میں ان کے سر منڈھ جاتی ہے۔
 ان میرا بیٹا ہوا لی جہاں بنا چکا ہوگا جو میرا بیٹا ہی نہیں بلکہ پیارا بھی ہے جس
 پیارا کے لئے ہر دوسرے غارت گاہوں میں دعائیں مانگی ہے مگر وہ بھی لکھا
 کی عقل ای گئی ہے جو اپنے جوان اور نو مند بننے کو طعنت کو کٹی رہتی ہے کہ
 اندر کرے دنیا کسی کا کے نیچے آجائے جو خود پا کر مجھے بھول لیا ہے اور میں
 گھر گھر ہانڈی چاٹ رہی ہوں۔

یہاں کے کھیل نرا ہے۔ کوئی اگر کبھی نہیں پاتا اور کوئی پائے کی آواز
 میں اپنی ساری عمر گزار دیتا ہے اسی طرح میں بھی کچھ پائے کی آواز کو رہا میں فی الحال ایک
 کپ گرم چائے۔ یہ سانسے اچھری ہوئے ہیں جہاں اظہار شفیع اور طرف کے
 سموت بیٹھے ہوں گے۔ جن بھونڈوں سے مجھے ڈر لگتا ہے کیونکہ میں رشتوں کی دیوار
 ڈھانے کی صلاحیت قطعی نہیں رکھتا کبھی کبھی سوچتا ہوں آخر یہ رشتے کیسے جنم لیتے
 جن تین غمی کوئی پانیرا نہیں جیسے کسی گاؤں کی اظہر و شیرہ کیلے پر دی کی کاغذاب۔
 لیکن میں یہ سب کیوں سوچ رہا ہوں۔ جبکہ مجھے فی الحال ایک کپ چائے
 کے بارے میں سوچنا ہے۔ مگر حیب ہیں ایک کپ چائے کے پیسے بھی تو نہیں بچے
 ۔ ہون چھانکو۔ سعید شعیب۔ ماسٹر صاحب۔ کوئی نہ کوئی تو ضرور ہوگا جو مجھے
 ایک کپ چائے بھی پلائے گا اور دل ہی دل میں گالیاں بھی دے گا کہ مفت خور
 آہنچا۔ ان اس سلسلے میں میں زیادہ تر مفت خور ہی ثابت ہوا ہوں کیونکہ میری جیب
 میں حیب بھی پیسے ہوتے ہیں ان پر اکثر نگیم اور بچوں کے نام ہی لکھے ہوتے ہیں
 جو کہ بھی ہون میں بھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ بہر حال میں ہون چائے جتنے
 ناز ہون تک پہنچ گیا ہوں جہاں سعید صاحب مجھے دیکھتے ہی لغو لگایا ہے۔ وہ
 آگئے۔ یہ خوشی کا لغو ہے یا کسی اور لغو ہے کا میں کہ نہیں سکتا میں مسکرا رہا ہوں۔
 طرف بڑھا ہوں اور ایک خالی کرسی پر دم سے بیٹھ گیا ہوں۔ ایک کپ چائے۔
 سعید صاحب نے مجھے بیٹھے ہی برے کو آؤدے دیا ہے اور میں ان کی طرف
 نمٹن لگا ہوں سے دیکھنے لگا ہوں۔ لیکن ان کا چہرہ میری نگیم کی طرح ہی سا ہے
 اور اب مجھے نگیم شدت سے یاد آتی ہیں میں بے چینی محسوس کرنے لگا ہوں۔ مجھے

بلد پہنچے۔ افسانہ اکیسوا جلد گری بنجاریں جہس رہی ہے، اس کے لئے
دوائی۔ مگر پیسے۔ نہیں مجھے گھر نہیں جانا ہے۔

”کیا سوچنے لگے؟“ اسٹرا صاحب کے منہ پر اس کے لئے خواہ مخواہ مسکراتے
کی کوشش کرنے لگا ہوں۔ کہ غریب صاحب نے کہا۔ کہنے پھوٹا یا میں ابھی
جواب دینے جارہا تھا کہ سعید صاحب نے لپکی لی۔ کوئی خط وغیرہ یا کوئی آئے بدلنے
کی خبر؟۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ جانا چاہتا ہے۔ ہر شخص کو کسی نہ کسی کا انتظار ہے
خیر یہ انتظار کا لفظ ہی کیوں تر شا گیا۔ کیا اس کے بغیر دنیا کا کاروبار نہیں چل سکتا
تھا؟ لیکن میں نے اپنے سوال کا خود ہی جواب دے دیا ہے۔ ”میں کچھ بھی نہیں“
یہ ہے اس جملے پر میرے تمام دوست کھنٹ خاموش ہو گئے جیسے میں نے کوئی
مہت ہی محسوس خبر سنائی ہو۔ دوستوں کی خاموشی کے ساتھ میں بھی خاموش ہو گیا
ہوں اور نظریں ادھر ادھر پھیر رہا ہوں۔ سامنے والی میز پر ہار پانچ گونگے بیٹھے
ہے میں جو انگلیوں کی زبانی باتیں کر رہے ہیں اور جن کی حرکات و سکنات میں
شعب صاحب دوبے ہوئے ہیں۔ انہیں گونگوں سے بڑی بھر دی رہی ہے۔ ان کا
خیال ہے کہ یہ بے زبان لوگ انتہائی قابل رحم ہیں جس خیال پر میں کبھی بھی متفق
نہیں ہو سکا میرا خیال یہ رہا ہے کہ زبان والے کہاں خوش نصیب ہیں وہ گونگوں
سے بھی زیادہ قابل رحم ہیں جو زبان رکھتے ہوئے کبھی کچھ کہنے سے متعلق معذرت
میں جس طرح میں معذرتوں کو اپنے دوستوں کو یہ نہیں کہہ سکتا کہ میری بچی ہے۔
ہے۔ دوائی کے لئے پیسے دکھار میں۔

نہیں مجھے گھر جانا ہے میری بیگم۔ بچی۔ مٹا۔ ہاں وہ سب میرے منتظر ہوں گے۔
”شاید آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں۔“ اسٹرا صاحب نے پھر مجھے بھیجنا ہے۔ یہ
میں پھر ایک احمقوں ہی مسکراہٹ ہونٹوں پر سمیٹنے کی کوشش کرنے لگا ہوں۔
”نہیں طبیعت تو ٹھیک ہے لیکن مجھے گھر ذرا جلد پہنچنا ہے۔“
”ٹھیک ہے آپ جاتے، ہم سوٹری دی رہیں گے۔“

میں دوستوں کو الوداع کہہ کر ٹول سے باہر نکل آیا ہوں اور ایک مدت
تین سے بڑھنے لگا ہوں۔ لیکن کچھ دور آگے پہنچ کر ہی مجھے خیال ہوا ہے کہ جس
ستے پر میں چل رہا ہوں یہ میرے گھر کی طرف نہیں جاتا میں محروم دوسرے راستے کی طرف
ہوتا ہوں جو میرے گھر کی طرف جاتا ہے۔ مگر میرے پاؤں لکھڑے لگے ہیں تم
”کیا لکھڑے لکھڑے لگے ہیں؟“ میرے اندر سے کوئی ترنگ لکھڑا لکھڑا ہے اور تب ہی
جیر پاؤں بوجھ ہو گئے ہیں اور میں سوچنے لگا ہوں آخر مجھے گھر کیوں جانا ہے؟

اپنے سامنے پانہ کی دکان دیکھ کر مجھے سرگرت کی خواہش ہو رہی ہے
میری جیب میں سرگرت کے پیسے ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ پہلا اتفاق ہے کہ
اپنی ساری جیبیں کھنگال دالی ہیں اور صرف پانچ بیسے نکلتے ہیں۔ پانچ بیسے جتنے
کوئی گھنٹہ سے گھنٹا سرگرت بھی نہیں مل سکتی۔

”بھیا کچھ دیکھئے“ میرے سامنے ایک خوبصورت اور جوان، ہاتھ پھیل چکا
ہے۔ میں نے اسے گہری نظروں سے اوپر سے نیچے تک دیکھا ہے وہ زبردستی
مسکراتے کے لئے مسکراتی ہے اور پھر اس نے دھیرے سے کہا ہے۔ ”بالوں میں دو
روز سے بھوکی ہوں اگر آپ میرے ساتھ۔“ اور میں پوری بات سمجھ چکا ہوں
اس کے ہونے پر ایک تنگ مسکراہٹ دیتی ہے اور جس کے ساتھ وہ خود بھی رہی ہے
اور میں بھی اس کے جیسے جیسے رنگ پڑا ہوں۔ لیکن اچانک مجھے خیال ہوا ہے آخری پانچ
تو صرف پانچ بیسے ہی ہے جن سے ایک سرگرت کی خریدی نہیں جاسکتی پھر ایک
جسم کیسے خریدھا سکتا ہے؟ مگر یہ نہ بہت نہیں چوڑی اور فدا ہلے سے جتنا ایک
سار کا ایک گلی میں گھسٹ لیا ہے اور بڑے بڑے دھول کی طرح جھلنے لگا ہوں دیکھ جسم
کی بھوک ہی اس بھوک ہے اور ہم اپنے جسم کی بھوک سانس پیٹ کی بھوک تو بڑھ
ناؤں ہو جائے گی۔ میری اس نصیحت پر نہ بڑے کیوں وہ جھٹکا گئی ہے اور مجھے ایک
موتی سی کالی دیتے ہوئے میری انہوں سے ایک پھل کی طرح ہی پھسل گئی ہے اور
شرک کی تیز روشنیوں میں ڈوب گئی ہے جب کہ میں بڑی دینک اپنی ہانگ
کھڑا کرکے سیم کی تصویر بنا رہا ہوں۔ مگر پھر مجھے یہ خیال ہوا کہ مجھے یہاں سے بلند
بھاگنا پڑے ورنہ کس سے کہیں بھی روشنیوں میں اسی بد فحاش کی طرح اپنا توجہ
کھینچوں۔ اور یہ خیال آتا ہے کہ میں اپنے گھر کی طرف چل پڑا ہوں۔ وہ گھر جہاں
میری بیگم کا سپاٹ چہرہ میری راہ تک۔ اور گھر میری مٹی بنجاریں جہس رہی ہیں
اور سنا ہوا جہاز بنا چکا ہوگا دی ہوئی جہاز جس کے ذریعہ وہ پوری دنیا کو اپنی
منہمی میں قید کر لینا چاہتا ہے۔

میں اب اپنی بچی میں داخل ہو چکا ہوں بس اب چند قدم کے فاصلے پر
ہی میرے گھر ہے جہاں میری بیگم۔ مگر میں گھر آنے کیوں جانا چاہتا ہوں۔ وہاں
چاہتا ہوں تو گھر سے نکلا ہی بیوں تھا، لیکن باہر کدھی کیا ہوگا گھر تو بھال
جانا ہی ہے کہ اگر کوئی اپنی بیگم کے سپاٹ چہرہ کی طرح اپنا چہرہ تو سپاٹ بنا سکتا ہوں
اور مٹی۔ خنخار اشد۔ ہوائی جہاز۔ نہیں مجھے گھر جانا ہے۔

مگر۔۔۔ مگر کیا ہے؟۔ گھر تو میرا نہیں پر بھانا۔ ہاں جس پر ایک
بقیہ صفحہ

ہاگئے نئے سزا جاتا ہے۔

پھر مذہب و دنیا داروں کی ملاقات کا راز تو میں پہلی گھاڑی سے
اندک کے لئے سو نہ ہو گیا۔ والدہ کی پیادگی کی خبر سے دل بڑھ گیا تھا
لیکن گھاڑی سے اترنے پر کشتی کی پہلی پہل و کچھ کر یہ عرصہ کچھ پیر
نہ رہ سکا کہ اب یہ شہر بالکل بدل گیا ہے۔ پہلے جہاں شہر کوئلے
کھائے یہ بوسنٹلی کی لاشیں لگی تھیں، وہاں اب بکلی کے جلبیل پہنے تھے
رات گئے، چوتھے والی گھاڑی کے مسافروں کوئے جانے کے لئے
جہاں مشکل سے کوئی ساری تھی تھا وہاں اب درجنوں آنکھیں اور کٹے
اور چند کاریں بھی کھڑی تھیں۔ اسٹیشن نے پاس والا حورا بچا، ہر
شام ہی سنا آ میٹھا تھا وہ بے رست کو بھی روک دیتا تھا۔ دھواں
یہ ترقی ہو چکا کہ وہاں خوشی کا ایک بڑا سٹی لکھوا والدہ کی ملاقات کا بوجھ
اسے ڈبو دیتا تھا ان کی طرہ بڑھنے ہوئے جب کہ رکت اس ٹھہال پر
پہنچا جس کے ایک طرف مدرسہ تھا اور دوسری طرف منیر کی اماں کا مکان
تو میں دیکھ کر اس بیوفی رات میں رکت سے ہوا کی گرد، چاندنی کو خود کو
منیر کی اماں کا مکان تلاش کرنے سے باز نہ کر سکا۔ لیکن اب وہاں وہ
نہ تھا چوٹا کھڑا تھا، ایک مالی نشان مکان کچھ اچھا تھا۔ وہ تو ایک
دھلا سا مکان۔ اس مکان کے سامنے نے نیچے چوڑے کے ایک ایک
ذرہ کو میرے قدموں اور ہاتھوں میں چھوٹا تھا۔ یہاں سے ہی اٹھانی
سیکھ گئی، یہاں خیر کی اماں خواجہ والوں سے نئی نئی چیزیں خرید کر لے
کھایا کرتی تھیں۔ لیکن اب وہاں ایک بڑا سا خوبصورت
سا مکان بنا سوا تھا۔

[illegible]

انگلینڈ میں بری پیشانی سے تھک کر پھرے تھیں۔ میرا ہی چاہا کہ ایک بار میری ماں سے چپکے خوب روئی، خوب روئوں اور اس کا سفر ملکی ساری کان اوروں کی بیماری سے دل پر چھایا جو اس سارا نہ بدل جائے۔ لیکن میں دوشہ سکا۔ پرنیو ریشی سے ام لے پاس، انگلیز کی کے اخبار میں ملازم، سوٹ بوت پہنے والا شخص ٹھہر کر ملازمہ سے سوٹ کروٹے لگا تو دیکھا کیا کہنے گی۔۔۔ دیکھنے والے کیا کہیں گے! پھر جب میں کھٹوٹے لئے روانہ ہوں لگا تو انہوں نے مجھے اٹھنی دی۔ بہت ماری دھامکی دیں۔ میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور بولیں۔۔۔ ہاں ملا۔۔۔ ہماری خواہ پانچ تک صبر اور مسجد یاد کرو۔۔۔ تنخواہ۔۔۔ دور۔۔۔ پھر صبر کی تنخواہ۔۔۔ میرا کانپ گیا۔

وہ اپنے دل سے امان کا حقد کیا۔ اب وہ ابھی نہیں
طبیعت بالکل تھیک ہے۔ وہ ابھی چھوڑی ہوئی ہے پھر کچھ گھڑی نہیں
تھیں اور دنیا کی آخری سطر بھی۔ یہ سون شام مینر کی ان کا حال
ہو گیا۔ - ایشیا و آریہ دونوں - اگلے دن رات کی امان
سمجھ گئے۔ انہی کی لڑائی ہو رہی تھی۔ آخر آخر وقت کے تلاوت کی

منیہ کی ماں مر گئیں۔۔۔ منیہ کی ماں مر گئیں
ایک دن آٹا اور دھوا گئے، چھ ایک ہفتہ گزرا، پھر وہ
بچے گذر گئے۔ منیہ کی ماں کی یاد میں پچھلے روز آتی تھی اب کئی دن آ
نہیں آتی اور پھر کچھ مہینہ کی پہلی تاریخ بھی آگئی۔۔۔ میں نے جب
دستور منیہ اور ڈھارم پڑھنے کی رو پے بھرے جتنے ہر بار یسینا تھا
ڈھارم کا دوسرا لڑکے کی جوتی بڑھا رہا۔ چرنک کی خیالی آیا۔ وہ منیہ
ڈھارم والیں لے کر چھاب کر دیا، دوسرا ڈھارم لیا اور دو روپے کو ہم
کے منیہ اور ڈھارم کو دیا۔

میزبانیِ امان کی موت سے دنیا کے معمولات کو کوئی فرق نہیں رہا۔
اب میں نے ہی سوچے امان کو کب کر نیزہ کی امان کی تو یہی نہیں کر سکتا
ہیں اگر ان کو یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے غور سے کیا باوجود اب بھی نے ہی
ردیوں کا سماجی آرڈر ہے تو میں کی نظروں میں ہی ردیوں کی رقت
کتنی کم مہجارتے گی۔ نہیں خود اپنی رقت کتنی کم مہجارتے گی۔

قیامت کا ایک دن

ہوتا ہے۔

سرکار کے دونوں طرف عمارتیں ہیں، دفاتر ہیں، بینک ہیں،
 کئی کسبائی دکانیں ہیں اور کئی عمارتیں ہیں ان کے علاوہ تھوڑی سی
 دور پر پٹرول پمپ اور بنیادیں انساب کے خلیج ہیں، وہاں ہیں ایک
 سانس سے دوسری سانس لے، وقفے وقفے میں اس میں اور پھر چھوٹی چھوٹی
 اپنی راہ پر چلی کھڑی ہوتی ہیں۔

ان کی عمر کے متعلق کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی کہ وہ بچوں
 جی نہیں ہیں، اور میری نہیں ہیں اور بوڑھے بھی نہیں ہیں، مگر جس طرح
 نزل آتے بڑھ رہی ہے وہ بگائے بگھڑے ہوئے ہیں، ان کو کون کاشے ایسی
 بیج جو اپنی کچھ ٹھہری ہوئی ہے۔

وہ اپنے دائیں بائیں کے منافق سے نکلتے اکھڑے اکھڑے
 سے میں بنیادیں کو انہیں پس پڑتا ہے، ان کا جیب میں سے کم میں
 اور جو وہ اپنے جیب سے پڑتے ضرورتی ان کی ہر نگاہ سے مٹے ہیں، انکوائے
 دکانوں سے اپنے جیب سے کا معاملہ انہی جا آتے۔ ان کو ضرورت نہیں
 ہر ایک پر لگنے بڑھاتی ہے کہ راہ میں جبرست بھی کوئی بڑی ضرورت
 آسکتی ہے۔

دفاتر، بینک، پٹرول پمپ — یہ سب کے مناظر ان کے لئے
 کوئی معنی نہیں رکھتے — رہائشی مکانات — ان انہیں بھی نہیں جانا
 پہنچا دیکھتے وہ جتنی دوسرے، کب تک ان کا اس کے متعلق وہ کچھ کہنے سے
 بھر پور ہیں، عورت جب اس سے پوچھتی ہے کہ وہ لگے کب آئے گا، تو وہ
 کہتا ہے بس اتنی چلنے پر جب وہ تھکے جاتا ہے تو وہ خود بھی دیر لگ
 بڑبڑانے لگتا ہے — یہ نہیں کہ آئے گا —

انہیں اس بات کا قطعی علم نہیں ہے کہ یہ ترک کہاں سے
 شروع ہوئی ہے اور کہاں ختم ہوگا۔ — نہ آخری سر اور نہ آخری لڑائی

اور نہ۔

اس لاطینی کے عالم ہیں وہ ترک کے لئے تیار ہیں، وہ نہیں
 پر پناہ لوٹ پناہ دور و دراز، نظر نہیں آتا اس کی جگہ کچھ ٹی کی بیز
 نہیں ہیں جی میں پاؤں دھسن دھسن جاتے ہیں، بس اس سے ہوتا ہے
 پر چل دو ان کے پاؤں خاک میں کھو جاتے ہیں اور جوتے، ان کی
 جرابیں اپنی اصل رنگت کی لاش میں نکل کھڑی ہوتی ہیں۔

بسیں ہیں وہ چارٹ انجول کے لئے، آتے، جی میں لگتا ہے
 پڑھنے کی ان میں ہمت نہیں کہ دوسری سر میں۔ اور وہ لڑے لڑے
 اندر جگہ نہیں پاتے وہ جس کے فٹ بورڈ پڑھتا تھا کام کر اور بس
 کی لپٹ پر چند سو چند حکمت عملیوں سے خود کو چھپا لیتے ہیں۔ ایسے
 میں تو ان کا فحشیت اس میں نظر آتی ہے کہ پیدل چلا جائے، ہر جہت تک
 آؤر شائیں بھی ہیں، اسکوٹریں بھی ہیں اور ٹیکسیاں بھی ہیں، انہیں ان
 کی جیب میں سے کم میں، اور ترک تو ایسی ہے کہ جس کے متعلق جاننے
 جی ماننا کیا اس کا کوئی جی سرگرفتہ میں نہیں آتا۔

دھوپ اتنی سخت ہے کہ ہر نئی سائیکل والے کے ہر سیمپر
 ایک نیا دھواں اٹال جاتی ہے۔ ان کے ماتھے سے پسینے کے قطرے
 چھٹے ہیں، عورت ہر دس پاؤں قدم کے بعد اپنے بلونڈ کے تھکے خانے
 سے اپنے چہرہ اسارہ مال نکال کر پانی منہ پونچھتی ہے اور پھر اسے
 تھکے میں لٹ کر لیتی ہے۔ مرنے والی تھکن کی وجہ سے وہ مال نکال کر اپنی
 جینٹل شک کہتا ہے اور پھر اسے مخالف سمت کی جیب میں ٹھونس

اسلامیہ زیرہ کی ترقی ہے۔۔۔ نبی تو گم ہونے کے کبوترا
 ہاں!۔۔۔

آؤ میں لوگ بھان کا پشت سے نکل کر، ان دامن پر لٹائی ہوئی آں
 دامن میں غم کو، نکال جاتی ہیں۔

سے میرے کوئی ہو، ایسا راہوں پر سے چلے جو بھی کا کوئی اور چھو
ی نہیں لٹا۔

جاننا زندگی ہے۔۔۔ مر اس گفتم کو دوسرا زندہ دینا
جاننا ہے۔۔۔

پھر خاموشی نے اپنی زبان کھولی۔

شرک تو کہاں جمع ہوتی ہے،

تیرے آنے والی ساریوں، تم کو بظہری ہے، جان چاہتی ہے

دکانوں، بنیکو، عامر تو بسم سب یہاں کیوں ہو۔

استفسار کرتی ہوئی آنکھیں، پریشان حال، انھیں دہر

ہم ادھر ادھر ٹھکتی رہیں۔

وہ مکان کیا فراڈ ہے۔۔۔

نہیں تو۔۔۔ مرد نے بے تحقیق کے ساتھ کہا۔۔۔

آخر کچھ بچے چل رہے ہیں۔۔۔

اور یہ تم کسے دیکھ رہے ہو۔۔۔

پہلے ہوئے سرخ، زرد اور سیاہ رنگوں کو نہ

اور تمہیں شرم بھی نہیں آتی۔۔۔

میں تو مجبور ہوں۔۔۔ میں تو اپنی راہ پر چلتا ہوں کدکد،

خوب، تو جوان بیری پشت پر آکر کھتا ہے۔۔۔ وہ سانس دیکھتے

میں اسے دیکھتا ہوں کبھی اپنی نظر سے، کبھی کسی کی نظر سے کہ

تنبہ ہی میں ایک اندھ لڑکا اس کی پشت پر آکر کھتا ہے اور دریافت

لے لے لے۔۔۔ آپ نے یہ رنگ دیکھے۔۔۔

’خیر تو ہر طرح سے خوش ہوتا ہے کہ وہ سب یہ ستر چیمہ چلی

۔۔۔ ہٹیں۔‘

لیکن جو سامنے نہیں آتے ان کی ذمہ داری کسے عائد
ہوتی ہے۔

بجائے کہ گرم ہونے لگتی ہے کہ مر گفتم کو کارت بد ہے مجھے
کہتا ہے۔

یاد کرو تم نے ہی تو چلتے تھے کہ اتنا ہی میں تھا اور میں کہ ہوں۔

میں جو عورت بیٹ اندر پا رہی ہوں۔ یہ کہہ کر میں نے جھٹکی

پہ۔۔۔ یہ شہ نے دروازہ پر قائم ہوا ہوں۔

انہی کہہ کر میں نے برقی ٹیبلٹ لے لی تھی، میں نے دیکھا۔ باری

تھی۔

’خیر، میں نے یہ کہہ کر بہت کم ہوا۔۔۔ تم نے کیا بات کی ہے؟‘

کہتا ہے،

’چنانچہ یہ کہہ کر نا ہی سوچ سوا ہرے پر آکر کھڑا ہوا ہے،

نہ بار بار دیکھنے کے اور اس کی طرف اشارہ ہے میں، اور وہ چاروں اور

الٹا سر پر ہنس رہی ہیں، لیکن جو یہی میں نے کہہ کر کہہ کر۔۔۔

’خیر، وہ حاکم آئی چلا۔‘

’جی ہوتی دھوپ ہے ان کے پیروں پر براہ صبحے نصب

دیکھتے ہیں۔۔۔ ایک جہاں سے وہ سکر کہاں تک پہنچتی ہوئی رہ کر۔

پہ آدھوں کا نافہ بیٹا بسین بھاگتا جا رہی ہیں۔۔۔ کارین ایک کیلا

آواز کرتی ہیں اور اسکوڑیں۔۔۔ عاتق، ایک بیڑی

پہ۔۔۔ یہ وہاں جب یہ منانا ہو رنگ بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔

’وہاں میں عالم دہ، اپنی راہ پر چلے جا رہے ہیں۔ پر اب

ایسا عسوں ہوتا ہے کہ عورت میں دو چار قدم چلنے کے بعد گر جاتے

کی وہ تیار مرد کی اندلی کی اسبہ مار کر کھٹے۔۔۔

سورج اچھا ہی بدھوں کو کرتا تھا اور وہی راتھا کہ دوڑتی
 تھی۔ باولوں میں دوڑی گئی۔ مٹی اور اس کی توجہ اس طرف رہ گئی۔
 ایسا معلوم ہوا تھا جیسے وہ جی کے قانون کی آواز سے کر دینے کے باں
 زیادت، ٹوٹ پڑی ہو۔ اور جیسے اپنے لڑکی اور سے جب بڑے بڑے
 غموں کے پر پھوٹا تھا تو وہ آسمان پر جا کر گزرتے تھے۔ اور وہ نا
 آجہا۔ ایک ایسی جس میں بڑے بڑے آواز پانچ دوں کی توجہ میں جھک کر
 پہنچاتی تھی۔ اور پھر سے سورج کے کان پہنچتا ہوا رہے تھے۔
 اور سکندر اعظم نے شاید نصیحت کیا تھا کہ وہ زمین و آسمان
 کو مٹا کر پرستش کیے بغیر اپنی تلواریں زمین میں ڈالے گا۔ بھاری زور
 بھر چنے اور بجلی کے گھونڈ پر سوار سکندر اور اس کے بھاری سپاہی بدھوں
 کی فوجوں کو تھنوں کو تہ تیغ کرتے ہوئے جب آگے بڑھے تو بہار دارا
 جیسے سیکڑوں مہنڈا اسی کے گھونڈوں کے صحنوں کے نیچے اکٹھے گئے۔

پھر بھی سونک کے لئے یہ اطمینان ہی کافی تھا کہ اس بانٹ سے دنیا والے
کچھ نہ کسی طرح بچ ہی جاسکی گے۔

سورج نے سوچا، بادلوں کی یہ لڑائی آسمان کی جنگی
کے بجائے اگر کہیں زمین پر ہوئی ہوتی، تب تو قیامت ہی اچھی
ہوتی۔

اسی اطمینان کو دل میں سمجھتے سورج اہستہ اہستہ اوپر
اٹھ رہا تھا آسمان لڑائی کے بادلوں سے دھیرے دھیرے صاف
ہو رہا تھا اور سورج کی کرنوں سے جو تپتی ہوئی سمجھی اور سہانی دھوپ
سے زمین روشن ہو رہی تھی۔

ہماروں سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے آسمان پھٹ چکا ہو۔ اور موت
جیسے بننا آخری کھیل، اکھیل رہی ہو۔

ابن دھماکوں کے بعد بادلوں بھی پھٹنے شروع ہو گئے۔
بادلوں پھٹنے شروع ہوئے تو سورج کی کرنوں نے جلدی سے
بادلوں کو چیرتے ہوئے زمین کو دیکھا، اور اسے صبح سلامت پا کر اطمینان
کی سانس لی۔ سورج بادلوں میں ہونے والی لڑائیوں کو دیکھ کر یہی سوچا کہ اگر
انہا کا بس بدل لگا زمین پر کیا ہیبت بھی ہوگی نہ بھی پر نہ تو کچھ نہیں ہوا
انہا نے بادلوں کے رہنے سے جو کچھ بانڈھا لگتی تھی، وہ بالکل ٹانگ
لی طرح اپنے سے باہر ہر کبستیں کو اپنے گھرے میں لے لے رہے تھے۔ لیکن

بقیہ : بہار میں اردو سوانح نگاری

(۴) دولہ مرغیہ

موسیقی و سوانح نگاریوں کا تذکرہ حضرت سید علیہ السلام
العلیہ السلام رضی اللہ عنہما اور تذکرہ خواجہ معین الدین چشتی کے بارے
میں علامہ مصطفیٰ صاحب کوپچی تھانے سے حاضر ہیں۔ حضرت
سید صاحب خانی کا تمام تفسیلات علیہ السلام علیہ السلام رضی اللہ عنہما
یہ کتابیں ضائع ہو جاتی ہیں۔

ان حضرات کا سوانحی خدمات کے بارے میں حضرت سید علیہ السلام
علیہ السلام نے کہا کہ ان حضرات کا بھی مختصر لفظوں میں ذکر کیا جائے
جنہوں نے اردو سوانح نگاری کے لئے بعض جہتوں سے راہ نکالا
انجام دیا ہے۔ میری حواہد میں کیا وہاں پر فیض علیہ السلام رضی اللہ عنہما
ہے۔ سوانح نگاری کے سبب پہلے اردو کے چند مشاہیر نے لکھنے کی
سوانحیات کو سمجھا تھا اور پر فیض علیہ السلام رضی اللہ عنہما نے نظریہ
وایں مدنی سوانح نگاری کے بارے میں بے نظیر میں نظم بند کی۔

اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی اطمینان بخش ہے کہ اداسی
اسلام خواتین کی سوانحیات کی طرف متوجہ ہونے میں بہانے کے

معنی میں پہلی کتاب سید سلیمان ندوی نے ۱۹۱۰ء میں سمیرت عائشہ
سیدہ اودھ دھرتی لکھوائی تھی ۱۹۲۰ء میں لکھی۔

ابن دھماکوں کو سامنے رکھتے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو سوانح نگاری
کی تاریخ میں سید علیہ السلام رضی اللہ عنہما کے انعام دہی میں اردو سوانح
نگاری کی کوئی تھی تاریخ کتابیں میں صوبہ کے سوانح نگار حضرات
کی نگارشات کے ذکر کے بغیر ناممکن بھی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ
اردو سوانح نگاری کے موضوع پر تحقیقی کام کرنے والوں نے اس
صوبہ کے حضرت کا خدمات کے واقعات حاصل کرنے میں تساہل
برتا ہے۔ ڈاکٹر سید شاہ علی اور ڈاکٹر آف لطافت فاطمہ اردو سوانح
نگاری اور اس کے فن پر قابل تذکرہ کام کیا ہے۔ انھوں نے پہلی
اس صوبہ کے سوانح نگاری کی نگارشات کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر
رفیع سلطانہ کی تحقیق کے بموجب اگر ریاضی البیرونی کے بارے میں
اردو سوانح نگاری کا سیر ریا جانے تو یونہی مال کی طرف متوجہ رہیں
اور دیکھ سکیں کہ سوانح نگاری کی سوانح نگاری کی سوانح نگاری
نے بھی اپنی کتاب اور ڈاکٹر کاوند نے سوانح نگاری کی سوانح نگاری
نہیں کیا۔

غزل

کوئی کسی کا دوست نہیں تھا کوئی کسی کا یار تھا ہم بھی ترے بازار سے گزرتے عیش تھا بازار نہ تھا
سادہ روی کے دن بھی کیا تھے جینا روح پہ باز نہ تھا عقل عبائے دوش نہ بھی پندار گلے کا بار نہ تھا
پچھلے دن سے ایسا کیا دل کو کیسا روگ لگا میرا آپ کا ملنا اس دن کوئی پہلی بار نہ تھا
آنا فنا حالت بدلی دیکھتے دیکھتے سر ہوا دل کو تہا یا ابی اک غم تھا اور کوئی آزار نہ تھا
کام جہاں میں سچ یہ ہر آدم کی مخالفت ترش رہی وقت سے پہلے شاخ سے ٹوٹا پھل یا ابھی تیار نہ تھا
تم نے آپ ہی یہ دل بخشا آپ ہی دل کے مول بچے در نہ کوئی قریں تو میرا تم پہ مرے سہ کار نہ تھا

طاعت و نخوت بغض و محبت عقل و جنوں سب ایک پہ ایک،

ایسا شکر ہم کو ملا تھا جس میں کوئی سہ دار نہ تھا

امجد بخئی (موسم)

عزل

میرے آنچے پیچھے یہ ہو گئے تار تار ہوا سا یہ ہے
 چونکہ اٹھنا ہوں کیوں میں اس سے یہ تو میرا سایہ ہی
 اپنے کو پہلے تو بناؤ دھوپ میں چلنے کا لاؤ
 اچھا سے دیکھو اور نہ باؤ بعدھر گھنیرا سایہ ہے
 ہم کو نسبت دو نول سے ہے مسجد ہو یا تہ خانہ
 یہ بھی اچھا سایہ ہے اور وہ بھی اچھا سایہ ہے
 آج کا ابن آدم کیا ہے بے حس بے دل بے جان ہے
 آج کا ابن آدم بس اک چلتا پھرتا سایہ ہے
 انساں کی اس دنیا کی کو دیکھ کے قدرت بھی تو تنگ
 آتا سا تو فذ ہے اس کا اتنا لمبا سایہ ہے
 بھلے بھلے پہر سے ہیں اور ترے اتے اسکے روپ
 دھندلی دھندلی تصویریں ہیں دھندلا دھندلا سایہ ہے
 تیرے گیول کو خمیر کے اجبے کوئی ایسا ہے پر تو؟
 روشنیوں کو جو لے ڈوبے کوئی ایسا سایہ ہے؟
 میرے سر عجمیاں اس کی رحمت میرے سر جرم اور اس کا عفو
 بخئی جیسے دھوپوں میں گھنٹہ گھٹا کا سایہ ہے

عَزَل

آنکھیں روشن ہوئیں و ہنوں میں اندھیرا ہی رہا
حسنِ بایں ہمہ شوخی ترا پردا ہی رہا
معدرِ عقل میں اور عشق میں برپا ہی رہا
یعنی معنی پہ نہیں لفظ پہ چھبگڑا ہی رہا
خوش نگاہی تری کیا جہانے محبت کا مزاج
رقصِ بمل تری محفل میں تماشا ہی رہا
دامنِ وجیب کی الجھن سے ہوا عشق آزاد
حسنِ پابندِ نقاب رنجِ زیبا ہی رہا
عشق نے بھی تو سرِ راہ بنالی منزل
عقل کا ذوقِ تجسّس تنہا ہی رہا
بدرِ امکان کی حدینِ عشق سے بھگڑے نہ ہوئیں
شوقِ آسودہ بہ اندازہ صحرا ہی رہا

و اتمی جو پوری

عزل

حالات سے فرار کی کیا جستجو کریں
جزیہ کر رقعوں وا یا جنتِ سب کو کریں

آؤ سلاج تلمی کام و گلو کریں
کچھ دیر شغلِ حرام ہے گنگو کریں
پہچان بھی نہ پائیں گے آپ اپنی خوشی کو
ٹوٹا ہوا دل کا آئینہ کیا رو برو کریں

کچھ فیصلہ نہ ہو سکا ابی بہار میں
دامی کو اور چاک کریں یار فو کریں
دست جنوں تو بن چو کا مشاطہ چسبن
پائے جنوں سے دقت کو اب سرخرو کریں

درمیکے کا بند حرم کا چرخ گل
خونِ جگر پینیں کہ لہو سے وضو کریں
کیا دلی تھے دل کی باتوں سے ملنا تھا جب تک
پتھر سے کس امید پہ اب گفتگو کریں

وہ موتوں سے کہتے ہیں منہ شلووں کا بند
ایسے میں کیوں ہم اپنے کبے آبرو کریں
کس کو دباغ نہ کر کے فرصتِ سخن
بھر کس لئے زلزلے کو اپنا عدد کریں

آزاد کی خیال و زبان و تسلیم جو ہے
زندان سے کیوں نکلنے کی ہم آرزو کریں

و اتمی سے التفات کا مطلب یہی تو ہے
کچھ دیر خسرو پر سنیں ہاؤ ہو گھر کریں

شاؤمکنت

غزل

ہم دکھ کچھ کہیں بھی تو کیا ملتے ہیں لوگ
یوں نکل کے مت بلو کہ بڑا مانتے ہیں لوگ
ہر صبح سے پوچھتے پھرتے ہیں ہم کہ آج
برسکے ہیں کوئی اس کھدا مانتے ہیں لوگ
دیکھ لے گا کو غیر سے گروا مانتے نہیں
دیکھا جنہیں نہیں میں سنا مانتے ہیں لوگ
اس دور میں حیات کا مفہوم جان کر
ناچار ہو کے اپنی خطا مانتے ہیں لوگ
کچھ اس طرح ہیں ہم بھی ذلیل حراج دھر
کے تیلے سخن ہے ذرا مانتے ہیں لوگ
کوئلے کے چھوٹنے کا کھنک کیا سناؤں میں
اس شہر میں تو تو کو صبا مانتے ہیں لوگ
مجھے کا کون روپ کا بھٹا کر کیا بڑا
کب رنگ کو فون ڈا مانتے ہیں لوگ

حفیظ ناری
عزل
(نذر میر انیس)

جھکائیں سجدہ شکرانہ میں جبینوں کو
خیال فرشتہ کہاں عرش کے میکوں کو
پھر اس کے بعد سپنوں کا گھر تلاش کرو
فضائے میکہ مقتل سے ہمکنار ہوئی
ہزار حریف خود ان کا غلام بن بیٹھا
ہمارے ہی لئے ان پر کوئی مقام نہیں
جلے کسی کا نشین، کہیں چراغاں ہو
وہ خالی ہاتھ پھرے تھے جو سطح دریا پر
سجائے ہیں جو اکثر ہماری خلوتِ غم
متابعِ غم کے بھی پیچھے پڑ گیا ہے یہ دنیا
جنہیں تقدسِ سجدہ کا پاس ہوتا ہے
غمِ حیات، غمِ دلہراں، غمِ دوراں
نہ روئیں کس لئے بے درد کی زمانہ پر

بتوں نے یاد کیا ہے حرمِ نشینوں کو
وہ آسمان سے دیکھیں گے کیا زمینوں کو
جھٹک لو پہلے ذرا اپنی آستینوں کو
لہو سے بھر دیا کس نے یہ آبِ گینوں کو
جنم دیا تھا جس انسان نے مشینوں کو
فلک جناب کہا ہم نے جن زمینوں کو
تماشہ چاہئے کوئی تماشہ بینوں کو
ملا ہے گو ہر شہوار تہہ نشینوں کو
حجاب آئے ہم سب ان حسینوں کو
بہت بچا کے رکھو دور کے خیرینوں کو
ہر آستان پہ جھکاتے نہیں جبینوں کو
حریمِ دل میں جگہ دی ہے ہم نے تینوں کو
کناکے لکے ڈبویا گیا سفینوں کو

حفیظِ حرمتِ مینا نہ آ پنا آئے
بلا سے ٹھیس لگے چند آبِ گینوں کو

غزل

غزل

نہ یہ محن کیلئے ہے نہ آنجن کے لئے
مری رگوں کا ہو ہے مرے وطن کیلئے
اسی کے رنگ سے ہے سرخی شعور وفا
لہو جو بن سکے غارہ رخ وطن کیلئے
پھر ان سے داد طلب نگاہ برق تپا
جنہوں نے ہونک دئے آستیاں جن کیلئے
ذکا آتی محبت میں جب ہیں سائی
شعور عشق نے انداز کو جن کے لئے
جنوں کے جاک گیاں پہنیں ہاں جنوں
تریں بجائے کہیں یہ بھی پس رہا کیلئے

لہو سے اپنے جلائیں گے ہم چیر رخ وفا
اگر نہیں ہے کوئی شمع انجمن کیلئے

پھینک دیتے ہیں سسکتہ جب کوئی نیشا ہوا
ہم سنبھالے پھرتے ہیں اک کینہ ٹوٹا ہوا
بے جہانہ خیالوں میں پہلے آتے ہو کیوں
کیسے ہو پر دہشیں یہ بھی کوئی پردہ ہوا
ہم تو غم سے بے نیازانہ گزر جاتے مگر
ان کی کشم غم سے اپنے غم کا انداز ہوا
اہل منصب اب ز سے دور رہنا چاہئے
سر پہ سوز آگیا سایہ بیت چھوٹا ہوا
کیوں بناتے ہو تماشہ یوں سر مخفل بچھے
تم بھی کیا رسوا نہ ہو گے میں اگر رسوا ہوا
رکھ دیا مخفل میں جیسے زخم اپنا کھول کے
ہم غزل پڑھ کے اٹھے محض میں سنا ہوا
غیریت پوچھی اچانک آج اس نے اے ف
مند دل جو ہو چکا تھا زخم پھر تازا ہ

غزل

کل وہ اک شخص لاکھا جو بڑے پیار کے ساتھ
اب اُسے لوگ پر بھی لگے مرے اشعار کے ساتھ
تیرے قدم سے ترسا یہ کہی آگے نہ گیا
دھوپ بھی لگ کے کھڑی ہو گئی دیوار کے ساتھ
کتے جلتے ہوئے پہرے لڑتے تکتے ہی رہے
شہر میں دھوم تھی اس شہر ستم گار کے ساتھ
لذت خواب نے شب بھر تو سمیٹ رکھا
منتشر ہو گئے پھر صبح کو اخبار کے ساتھ
نکار شیشے پہ کوئی ٹکڑو کثافت نہ رہے
میل نہ لڑکا تھا اسے گر گیا گفثار کے ساتھ

غزل

کیف پرور سماں نہیں کوئی
ان مناظر میں جاں نہیں کوئی
خواب رنگیں کسی مصور کا
ایسا کوچہ یہاں نہیں کوئی
بے لباسی کے اس تماشے میں
سب میں ظاہر نہاں نہیں کوئی
جن پہ موسم گزر چکے سارے
اُن کو خوفِ حزن نہیں کوئی
ایسا دریا کسے ڈلوئے گا
جس پہ کشتی رواں نہیں کوئی
کیسے جانیں مکاں وہ جلتا ہے
جس سے اٹھتا دھواں نہیں کوئی
اُن سے نگر می طلبِ تاش کی
جن کے منہ میں زباں نہیں کوئی

غزل

غزل

حادثہ نے جو تراش تھا دیکھ کر تو ہے
دھندلا دھندلا دھندلا میں گزرا ہوا منظر تو ہے
میں کہ پس ماندہ بھی لیکن انا خود سر تو ہے
خوف مرنے سے نہیں ہے زندگی کا ڈر تو ہے
میں تیرے دو لنگے کا کس لئے احسانوں
لاکھ ویرانہ نہیں لیکن وہ میرا گھر تو ہے
کیا کہانی اب بھی حرف و صوت کی محتاج ہے
شب کی نہانی نہیں ہے بے نمک بستر تو ہے
وقت تو جھک کر بھی آواز دے کر دیکھ لے
جھک دینے کیلئے خانے پر اپنے مہر تو ہے
مغلیں احساس محرومی خوش آمدہ خیال
جانا چھوٹا سا منظر بھی پس منظر تو ہے
جانے کتنے حادثے لوحِ جنیں پر درخ ہیں
دہلی اپنی زندگی ہر درد کی شوگر تو ہے

دشتِ ظلمات میں صبحوں کی لطافت کب
اور اگر تھی بھی تو بے نور بصارت کب
آج کیوں اٹھا ہے ہندیبِ شرافت کا سوال
اب سے پہلے تو شرافت بھی شرافت کب تھی
آپ خوش ہیں تو چلو ہم بھی گوارہ کر
آج ایسا ہے تو پھر کل سے شکایت کب
اب سے پہلے کا چلن یاد تو ہو گا کچھ کچھ
کیسا اخلاص تھا، کیا پیار تھا، نفرت کب تھی
جیسے مہکا ہوا بھونکا ذرا کروٹ بد
بہت طنز سے اتنی بھی رقابت کب
تلخ اتنی تھی وہ اک بات کہ سب روٹ گئے
اس کی ہر بات میں ویسے ہی صداقت کب تھی
وہ تو اچھا ہوا اک چہرہ پہ ٹہری نظر
ہم غریبوں پر حسینوں کی غایت کب
سوچتی آنکھوں نے ہر آن یہ دیکھا ہے و قار
عہدِ جمہور سی! بندہ اشارت کب تھی

غزل

ہر ستم تیرا عبت میں گوراجکو
مسکرا کے بھی مگر دیکھ نہ داراجکو
مختلف ناموں سے کرتا ہوں تجھے دوست
اور ہر اک نام ترا الگ تہہ میرا راجکو
بڑھ گیا جوش جنوں اور بھی اے جان بہا
تو نے دیوانہ جو کہہ کہہ کے پکارا راجکو
یہ بھی کیا کم ہے کہ آبہ مسلسل سے حری
وہ مجھے تو لگے درد کا مارا راجکو
کیوں میں گھبراؤں غم عشق سے اپنے صبح
لگ گیا درد پہ سینے کا سہارا راجکو
میں ریاکار رہوں میری خطا ہے درد
وقت کرتا ہے اشارے پہ اشارا راجکو

غزل

ترا ہی ذکر ہو تیری ہی گھٹکوائے دوست
یہ بھی دمج سے تقاضائے آرزوئے دوست
چنانچہ راہ نہ نمران کا ہے مگر چہرہ بھی
تیری تلاطم میں پھرتا ہوں کو بوائے دوست
میں باہمیوں کا کبھی منزل مراد اپنی
کہ حیرت میں ہے سوا ہے تجوئے دوست
لگائے رکھا ہوں سینے سے میں تری تصویر
جسے خیال نے کھینچا ہے ہو بوائے دوست
یہی تو باعث تسکین قلب مضطرب ہے
کہ تم خیال میں دائم ہو رہو بوائے دوست
زبان بزم نہ ساقی نہ بادہ کلف
بلکہ گئی ہے یہ نیائے رنگ بوائے دوست

حسد نے لگا دی جو جان کی بازی
وفا کی رہ گئی اس طرح آہ بوائے دوست

نار ساجت کا کیا ذکر کروں اپنے حسد
وہ بھی اب کہتے ہیں تیرا کانا راجکو

بیت

تبصرہ کیلئے ہر کتاب کا دو جلدیں آئنا ضروری ہیں

آقبال احمد عبدالحق . مرتبہ - ڈاکٹر ممتاز حسین . صفحات - ۱۶۰ . قیمت - آٹھ روپے
نامائش - مجلس ترقی ادب لاہور

یہ کتاب بابائے اردو مولوی عبدالحق کے نام ڈاکٹر سر محمد
اقبال کے کلام خطوط، ڈاکٹر ممتاز حسن کے پیش لفظ، مقدمہ اور
حواشی پر مشتمل ہے۔ بڑے آدمیوں کے خطوط کا بیڑا ہے۔ اس
کی قیمت ادنیٰ نہ ہونے چاہیے، جب وہ کسی بڑے مفکر کے نام لکھے
جائیں۔ بیضا حریف کی کہ مباح غیرت اور الفت کرنا کیا ہے؟ باذاتی
طہریت باذنیال کا ذریعہ نہیں بناتے۔ لکھا اسی گھڑی مسائل پر روشنی
پڑا ہے۔ عام طور پر مسائل کی نگاہ کو بحث نہیں ہوتی، لکھا اختصار کیساتھ
لطیف اشارے کرتے ہیں، جو بد میں نشر کا طلب بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال اور میاں سردار مولوی عبدالحی بیٹے عہد کے درجہ
 انسان تھے۔ ان کے تعلقات پیدمخلصانہ تھے۔ دونوں ایک دوسرے
 کا دلچسپ احترام کرتے تھے۔ مرتب نے اس کتاب کو ترتیب دینے میں کافی
 محنت کی ہے۔ اور کچھ نیا کام کیا تھا کہ جی۔ یہ کتاب واقعی قابل تہنیت
 جاتی۔ اگر مرتب نے قرطبی اور عفت کی جہتی اور یہی خطوں کو بھی تاشی کر کے
 کتاب میں شامل کر لیا تھا۔ جس میں اسلئے میں اب اسے اردو نے ڈاکٹر اقبال
 کے لئے ہر دے۔ اس خطہ کو پڑھنے سے یہ بات سامان طور پر سامان ہوتی ہے
 کہ اب اسے اردو نے ڈاکٹر اقبال کو خطہ لکھے تھے۔ یہ فیضیہ سراج بھی کیا
 جانا چاہئے کہ بلبل سے اردو کو ہر خطہ کا جواب دینے کی حالت تھی۔ اور
 ڈاکٹر اقبال کے خطوں سے بھی ظاہر کیا ہوتا ہے۔ (۱) غزوہ جند جند
 زکریا خانہ (۲) غزوہ ہند (۳) میں ترکیب کا حاضر ہونے کا موسم

علامہ رفقا تھا۔ مگر..... اس آج کا ولایتی روئے مآواہا اور بعض
 مقاصد انجمن کا۔ (۳) آپ کا نوڈیشن احمدی گیلہ یہ جو ضابطہ میں
 کے بانی میں یقین کے ساتھ کیا جاسکتا ہے کہ بانیانہ اردو کے خلاف
 جواب میں لکھے گئے ہیں۔ جو سرے خطوط بھی، بھی سے خطوں کا جواب
 ظاہر نہیں ہوا، ان کے جواب بھی بانیانہ اردو نے ضرور لکھے ہوں گے
 خطوں کا جواب لکھنے کو کہ..... انہی کو غرض سمجھتے تھے۔ اگر بانیانہ اردو
 کے خطوط بھی تحریر ہوئے تھے ان کے متناسبوں کو پہلی پوری ٹرسٹ پر لکھنے
 ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کی غریبوں سے ہر ٹرسٹ اٹھ کر لکھی نہیں ہوتی
 انیسویں اس کا کہہ کر ڈاکٹر عثمان حسن کے پیش نظر، مقدمہ
 عائشہ بی بی علی مولیٰ شان اپنی ٹرسٹ۔ کتبہ سیاسی مقصد بلایا ظاہر ہوا
 انہوں نے عائشہ بی بی کے ہندوستانی تائیدین کو بدنام کرنے اور ایالت
 ہیڈوں کی غلط دہرائی کی کوشش کی ہے۔ اور اس کو شخص میں و
 پاکستان کے مسٹر سر جے کے اخبار نویسوں کی سطح پر اترتے ہیں۔ شہ
 کے طور پر۔۔۔ تقسیم سے پہلے حیدر آباد کوئی حکومت نے جس
 (۱) اس وقت سر مرزا اسماعیل تھے، انجمن کی مالی ادارہ بند گئی جو بچا
 ہر دو سو سالہ تھی۔ کہا گیا کہ یہ اس نام اس بنا پر کیا گیا کہ انجمن کا
 نامہ لکھا جاتا حکومت حیدر آباد کو پیش نہیں کئے تھے۔ مولانا
 سر مرزا اسماعیل کی اردو دشمنی پر مبنی کیا۔ یہ ۴۷ کا ذکر ہے جب ہندو
 کی عدالت حکومت برسر آمد آتی تھی اور لیاقت علی خان دہلوی کے کہ

کے خاص ممبران پر ملا تھا۔ میں ان کا پانیوٹ سگریٹ تھا میری تحریک پر لیاقت علی خاں نے یہ لصلہ کر کے کہ وہ اگر میرے قید رہا تو اسے بدکردار ہی سمجھا جائے گا۔ اس کے علاوہ دو لاکھ روپے اس کے لنگ کھانے کی رقم بھی ان کے حکامات کی تعمیر کے لئے منظور کی گئی۔ اور حکامات کے لئے بارہ لاکھ روپے اور سکندر روڈ کے درمیان ایک نہایت عمارت اور قیمتی پتھر زین مخصوص کیا گیا، جس کا انتخاب پٹنہ سے ہو چکا تھا۔ اس میں یہ کہ کوٹا آؤ گے اس وقت میری حکومت کے وزیر تعلیم بھی تھے۔ اس فیصلے کو رد کیا، اور جب تک ہم لوگ پاکستان نہیں ملے گا اسے رد کر دیں گے۔ اس کا جواب عبدالحی بھی یہی کہ اس میں وہی جو راز کرانی نہیں آگئے۔ اس کا جواب یہیں ہونے لگا۔

ڈاکٹر مفتاح حسین نے اس وقت واقعات کو نقل کر دیا کہ یہ ہے۔ اس سے ان کی پاکستانی ذہنیت ظاہر ہوتی ہے اس وقت علی دہلی آدمی سے زیادہ سیاسی اور پیچیدہ نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بابائے اردو کا سر مرزا اسٹیل سے اختلاف اس وقت شروع ہوا جب وہ ریاست بھجے اور ہارا اہل اہل ان کے بے پور گئے۔ اس وقت ریاست بھجے چونکہ سرکاری زبان اردو تھی سر مرزا اسٹیل نے اردو کو ہٹا کر ہندی کو وہاں کی سرکاری زبان بنایا۔ بابائے اردو نے اس حکم کے خلاف آواز بلند کیا۔ مضامین لکھے، تقریریں کیں۔ اس نے بعد میں اردو اخبارات نے سر اسٹیل کے خلاف لکھنا شروع کیا۔ سر مرزا اسٹیل نے اسے اپنی مخالفت سمجھا۔ اس وقت تو بابائے اردو یا انہی کا کچھ نہیں بگاڑ سکے لیکن جب وہ حیدر آباد کے صدر معظم بن کر گئے تو بابائے اردو اور انہی سے اس طرح انتقام لیا۔ بابائے اردو نے سر مرزا اسٹیل کے اس حکم کو ٹھکرا دیا اور کامیاب ہے۔

لیکن یہ بالکل غلط ہے لیاقت علی خاں یا کسی مسلم لیگ لیڈر نے کوئی ویسی سی۔ یہی غلط ہے کہ لیاقت علی خاں نے انہی کو کوئی ہندی کوئی رقم دینا منظور کیا۔ حالانکہ بابائے اردو کے تعلقات لیاقت علی خاں سے بہت قریبی تھے۔ اردو بابائے اردو سے اپنے ان کے دفتر میں آتا کرتے تھے۔ آمد رفت اور تعلقات کی ایک وجہ یہ کہ انہی کو بابائے اردو علی گڑھ اولہ پاکستان کی شانہ دہلی کے صدر اور لیاقت علی خاں سرگرمی تھے لیکن لیاقت

علی خاں نے انہی کو ایک اچھا بھی نہیں دیا۔ چالیس ہزار روپے دو لاکھ پینت

زیادہ ہوتے ہیں۔ اس غلطی سے زیادہ غلطی آؤ اگرچہ ہمارے کلان کی وجہ سے انہی کو زمین نہیں ملی۔ نہ ایڈوکیٹ جنرل جس کو ساری زمین معلوم نہیں۔ نیز زمین انہی کو سرخ ہمارے کی کوششوں سے ملی تھی۔ اور میری حکومت کے اقتدار میں آنے سے پہلے ہی تھی۔ اور اس شرط کے ساتھ ملی تھی کہ انہی سے پہلے اپنی عمارت نکال کر انہی زمین واپس لے لی جائے گی۔ اس کا جواب انہی دیکھنے کے لئے تین بار بار بابائے اردو کے ساتھ گیا تھا۔ بابائے اردو نے اپنی ساری زمینیں ان کو دیں۔ اور عمارت کیلئے دوپے لکھا کہ انہ کی ٹکڑوں سرگرداں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عمارت انہی ہی بن جائے کہ انہی دہاں منتقل ہو جائے۔ اور باقی حصہ ہمارے۔ اس لئے انہی کو دو ڈھائی لاکھ روپوں کی ضرورت تھی لیکن وہ خراج کم کر کے بڑے بڑوں نے بڑے بڑے محکمے لئے اور چھ بیوہ کے بھانوں کے جواب میں نہیں دیتے تھے۔ ان میں اکثر تھے جو مسلم ریاست کے ان پرچہ پکے ہوئے تھے اور اپنی ہرات کو ان کے اندر میں بگاڑ کر بگاڑتے تھے۔ ان میں سے بہت سے انہ کو پیسے پہنچے۔ ان کے نام گنت سے کیا نامہ ۱۹۶۰ میں بابائے اردو کو حکومت کے خلاف سے

نوش ملی غنمی۔ اند بابائے اردو پر ہونے والے ایک صاحب نے عبدالحی کو اپنی صاحب مرحوم کی کوششوں سے جو اس نے اردو پر لے دینے کا وعدہ کیا تھا۔ اور بابائے اردو کو ان کے پاس سے لے گئے۔ مجھے بھی لایا۔ میں بلایا گیا تھا۔ لیکن صاحب نے وعدہ کیا تھا وہ بابائے اردو کے غنم پہنچنے سے پہلے ہی حکامات حیدر آباد پر لایا دے گئے۔ بابائے اردو کی سرپرستی اور بڑھ گئی۔ وہ چاہتے تھے کہ عمارت کی بنیاد ڈال دی جائے تاکہ حکومت کی طرف سے پھر وہی دیکھا جائے کہ آخر وہ نہ رہ جائے۔ لیکن کسی نے ان کی مدد نہیں کی۔ اس وقت ڈاکٹر نے میر خدیو کو مسلم کے متعلقہ ممبران اور مرکار تھے۔ شری مرکار دہلی رنجی ہمدان رحیم خدیو خدیو مرکار کے دستوں میں تھے۔ خدیو صاحب نے انہی کو ان کا کچھ امداد دے دی۔ لیکن انہی نے اردو دے دے وہ پے لکھا نہیں کہ اس کے عمارت کی بنیاد ڈالنی چاہیے۔ اس وقت ہندوستانی مسلمانوں پر مسلم لیگ کا جنون تھا۔ اور مسلمانوں کو

ملاحظہ ہو جانے کہ محکم علی۔ اور تجویز نویس کرنی پڑی۔ بابائے اصفہانی
سیرت جہان سے کہا کہ آگے کچھ سوچئے کا سوال ایک پیدا نہیں ہوتا۔ سر جہان
نے کہا کہ وہ اس تجویز کو کھلے اجلاس میں مصحف کی کرسی سے پیش کریں
تہ اور حضور کرالیں گے۔ لیکن بابائے اردو نے ان کی بات نہیں مانی اور
بکھڑے دلی چلے آئے۔

لیکن ڈاکٹر محمد جعفر نے اپنے تشریحی نوٹ میں اسے اس طرح لکھا
ہے۔ بابائے اردو نے مسلم لیگ کے اجلاس میں شرکت کی اور ان کا عنوان لیا۔
ہاشم ڈاکٹر ممتاز حسن بابائے اصفہان کے ان انصافوں کو اکٹھا کر دیتے ہوئے
اردو کو کراچی پیپرز کے سربراہان اور سیاست علی خاں کی زندگی میں پہانے
پڑے۔ ان پر پردہ ڈالنا اور سیاسی لوگوں کی مدح صراحتی کرنا ادبی تاریخ
کی صاف انصاف نہیں۔ بلکہ مصحف مذکور ہے۔ اور یہ غلط چیز ہے۔

ڈاکٹر اقبال اور بابائے اردو مولوی عبدالحق، مدنی اپنے عہد
کے بڑے انسان تھے۔ اور سرکار خانہ سے عزت و احترام کے مستحق۔ ڈاکٹر ممتاز
حسن نے جب اس موضوع پر روشنی ڈالنے کا فیصلہ کیا تھا۔ تو انہیں نیا دو
زیادہ خبیث گھمسان بازی کے ساتھ ملوا کر اکٹھا کر کے
نائب کی شکل میں ترتیب دیا تھا۔ موجودہ صورت میں ان کی یہ بات متقبل
نہ تیار تھا اور محققین کو بڑوں کے لئے ڈگری کا سبب بھی بن سکتا ہے۔
ڈاکٹر ممتاز حسن کی یہ کتاب واقعی قابل تہذیب ہو سکتی تھی۔ لیکن
جمہوری پڑھنے کے لائق ہے۔ (سید عظیم آبادی)

نوابی دربار مرتب، مشتاق احمد

سائز، ڈی مائی، ضخامت ۱۰۰ صفحات

قیمت ۱۰۰ پندرہ روپے

ناشر۔ ارشد پبلیکیشنز، علامہ سید صفحہ، کلکتہ ۱۰

زبان و ادب کی خدمات انجام دینے والے اور اپنی لیاقت اور قابلیت کی بنا
پر دلکشتے ہیں۔

نوابی دربارہ آزاد کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ یہ پہلی بار
اپنی جامعہ اسے، اور پنج، لکھنؤ میں منسلک اور شائع ہوا مقرر
مہینہ پورے چار مہینے تک چھپنا رہا۔ بعد میں اسے سید صفحہ لال
پریس، لکھنؤ اور بالی کٹھیا پریس آگرہ نے کتابی صورت میں شائع کیا۔
ادب تقریباً چار سال بعد مشتاق احمد نے مرتب کر کے اس کا تیسرا
ایڈیشن شائع کر دیا ہے۔ مشتاق احمد، بیسویں صدی میں مغربی رنگاں
کے اردو شعور، جیسی وسیع کتاب کے مصنف ہیں اور نواب سید محمد آقا
پر انھوں نے اپنی ایک ڈگری کے لئے مقالہ لکھا ہے۔

نوابی دربار کے سلسلے میں اردو ادب میں بعض زبردست
خط فحشاں موجود ہیں۔ لاسری رام نے، "نمائندہ جاوید" (۱۹۴۷ء)
میں اسے سید محمد آقا کو انصاف قرار دیا ہے۔ حالانکہ قطعی غلط
اسی صورت اردو میں نادر رنگاں پر لکھتے وقت تقریباً گناہ مذکورہ نویسنده
اور ناسدوں نے، نوابی دربار کو ناول قرار دیا ہے۔ بزج زلفی بکسٹ
رنگدستہ پنج (۱۹۴۷ء) رام بابو سکینہ (تاریخ ادب اردو ص ۱۱۸)

علی عباس حسینی (ماہنامہ تاریخی و تنقیدی ص ۳۴) کشمیر شاہ کو
دوبلی اور قومی تذکرے (ص ۱۱) غلام احمد فرقت کا کردار اور ادب
میں طنز و مزاح (ص ۱۱) وزیر آغا اور ادب میں طنز و مزاح (ص ۱۹)
سہیل بنادی اور دواول نگاری (ص ۱۵) اشاعرہ سید باقر تاریخی نظم
و تراود (ص ۱۲) جاوید بھال (امیسویں صدی میں رنگاں میں ادب و ادب
ص ۱۵) اور اقبال عظیم (مشرقی رنگاں میں اردو ص ۱۵) وغیرہ اسے
ماہنامہ شمار کرتے ہیں۔ جب کہ نوابی دربارہ ناول کی بجائے ڈراما ہے
عبد الغفور بھٹہ (پروپسز نوابی دربارہ ۱) حکیم حبیب الرحمن
(مشرقی رنگاں میں اردو ص ۱۵) اور عینہ شریک (دنیا دور لکھنؤ ص ۱۱۷)
نے بکسٹ ڈراما بتایا ہے۔

ڈراما میں اپنے زمانے کی تہذیب و تمدن کے خدخال اور
انسانی سماج کی زندگی کی تصویر پر ہرستان، کہانی، افسانہ اور اس
قسم کی دیگر افسانہ سے زیادہ نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

اردو پنج کے لکھے والوں میں نواب سید محمد آقا اپنے
نظم کی مولائی باعث سب سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ وہ ہر بدست طنز
و مزاح نگار، زبردست انشا پر ہذا اور زبردست شاعر تھے۔ ان کے
مقالے تنقیدی شعور پر مبنی تھے۔ وہ چالیس سال تک اردو

ی تھے اور اتھنیزی اخلاق کے ساتھ ساتھ تائیکو ستادیو کا حال ہوتا ہے۔ علامہ عبداللہ پوسفٹ علی نے اردو ڈراما کے خاص تر کیوں کا حسبِ ایل بیان کئے ہیں۔

(۱) قدیم سنسکرت ڈراما

(۲) اہل ہند کے خاص مذہبی آگم اور دیتاؤں اور

یورپ کے حالات

(۳) سوانگ نوٹس

(۴) اسلامی نظریں اور قدیم ادبیات

(۵) انگریزی ڈراما اور یورپی اسٹیج کی ترتیاں

جب "نوابی دور" کا کھانیا تو انگریزی ڈراما اور یورپین اسٹیج کی ترتیاں ابتدائی شکل میں آثار کے پیش نظر تھیں اس وقت بمبئی کے اسٹیج کی باری تھیٹر ڈرامے پیش کر رہے تھے اور واجد علی شاہ اور کائنات کے ڈرامے اور ریس کے نقشہ نامہ تھے، لیکن چون کہ ڈراما اس وقت ابتدائی مرحلے میں تھا یہی وجہ ہے کہ فی الحال "نوابی دور" پر مزید ہے اور اسٹیج کے طریقے کار مدت پر نہیں مقرر تھے۔ بھگتی کٹر نگری، مکالمہ نگری زبان و بیان کی دلچسپی و چاشنی اور مکالمے کی جڑی کے لحاظ سے زمیں و سوسن کی آخری دہائی کے کھنے والوں میں سنا بدست لکھنا یہی پس نظر آتا ہے۔ آثار نے مسلمانوں کے لیے ملنے کی، جہد کے ابوالعباد نواب تھے اور روایتی تمدن سے بہت کچھ کہنے اور سوچنے کی بہت جہت میں نہیں تھی اور صرف چکر پر چکا گزرا اور رہا تھا، لیکن ذہنی و فزاع نوابوں جیسا ہی تھا ویسے ہی سادہ لوح "ایسوں" کی اتھنیزی سکت و دینت کی سکاکی و نقشہ کشی بھرپور طور پر رکھ ہے۔ جب مصائب خان صاحب، نواب صاحب کا والد سے مقدمے کے سلسلے میں روپیہ مانگے جاتے ہیں تو وہ نقد دینے کی بجائے زیور و جوا کر کہہ ہیں کہ اسے

رہیں کہ روپیہ حاصل کر لیا جائے۔ معاشی بد حالی کی یہ کیفیت اس وقت عروج پر نظر آتی ہے جب مقدمہ خارج ہونے پر شش منایا جاتا ہے اور نواب صاحب کے پاس روپیہ نہیں ہوتا ہے۔ اس وقت وہ اپنے مصائب سے ہی بطور قرض یا سوچر روپیے کا انتظام کرنے کیلئے کہتے ہیں۔

باب آزاد نے "نوابی دور" میں جو جگہ طنز سے بھی کام لیا ہے اور اس طنز کے پس پردہ حقیقت کی مجرہ نمایاں کی ہے۔ ہندوستانی مصائب اہل کد غم اور دکھ کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی یہ غفلت بھی بتائی ہے۔ کہ وہ بھی نوابوں سے روپیہ پسہ مانگتے ہیں پھر میں رہا کرتے تھے۔ اس دورے میں نادر کی ایک نمایاں غلطی انہوں نے کردار کے درجہ اور حیثیت کے لحاظ سے زبان استعمال کی ہے۔ لیکن بعض مقامات پر وہ شائستگی سے تجاوز کر گئے ہیں مثلاً ایک جگہ وہ صاحب خاں صاحب کی بیوی کی زبان سے یہ خطاب کرنے اور مرنے کا لفظ استعمال کرتے ہیں، بہر حال آٹھ جگہ پر ششلی یہ ڈراما اتنا دلچسپ ہے کہ تفریح کرنے کے مقصد کے بغیر میں نہیں تھا۔

مشتاق احمد نے آزاد کے اس نامور ڈراما کو ترتیب دے کر اردو ڈرامے کے اولین نمونے کی کڑی کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ اور آزاد کی سوانگ نگری اور "نوابی دور" کا مضمون نقدی جائزہ دے کر ان کے سلسلے میں پیدا شدہ بعض غلط فہمیوں کو تحقیق کی روشنی میں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب "کافز" کتابت اور طباعت ہر لحاظ سے معیار کا ہے۔ سرور قاسم رنگا اور جادو اب نظر ہے۔ البتہ قیمت بہت زیادہ ہے!

(منظر عاشق ہر گانوی)

بہارِ اردو اکادمی
کا
علمی ادبی اور تحقیقی مجلہ

شمارہ

زبان و ادب

شمارہ ۱

جلد ۲

جنوری ۱۹۷۶ء

مجلس مشاورت

پروفیسر عبدالحق	پروفیسر کلیم الدین احمد
ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ عجم	پروفیسر نسیم ظہری
پروفیسر عبدالحق	سید بہاؤ الدین احمد
ڈاکٹر سعید محمد حسین	ڈاکٹر سعید محمد صدیق الدین
ڈاکٹر محمد سلیمان	ڈاکٹر سمیع الحق
نائب سربراہ	ڈاکٹر محمد نواز احمد

ادیتور

سہیل غلام آبادی

ناشر

قیمت فی شمارہ
تین روپے

بہارِ اردو اکادمی پٹنہ بہ

سالانہ قیمت
۲۰ روپے

ترتیب

ہمارے فن کار
نقش اول

آئینہ

۲
۲

افسانے

مضامین

کلانی چین ہائی گزی
ترجمہ انجیل بیگم

فتح کا جشن
اسٹریا کبابی

راد حاکم

ڈاکٹر

ش مظفر پوری

چیتا کی تلاش

اقبال مبین

سنس کی آواز

شیر احمد

سو کھتے بچے کی بات

سہیل عظیم آبادی

مستر لڑائی

غزلیں

رضا علی وحشت

پروفیسر عباس علی خان بخٹہ

عطا کا کہنی

جان شاعر اختر

محسن حسن جدلی

غلام ربانی تابان

جبار غفار لدھی - داسوڑ کی شکار

شاہنشاہت - وادی پکی

مظفر حق - طالب عمود

قیم الحق گیلادی - ناظم مہمانی بہسرای

تبصہ

ل۔ ا۔ کبر بادلی

۵

یاد آیام
ڈھارک کے شاہی کتب خانے میں

خواجہ احمد فاروقی

۱۰

ڈاکٹر مارچن رائے

۱۲

استر قادری

۲

مجیب الرحمن

۲۴

ڈاکٹر وہاب شرفی

۳۴

ڈاکٹر عبدالغنی

۳۷

صابر حسن

۴۶

بوذر عثمانی

۵۶

ڈاکٹر حفصہ الزین

۶۱

منظمیں

سر داؤد جعفری

۶۳

عمیق حق

۶۴

نظا امین فیضی

۶۵

حزمت الازہم

۶۶

حکیم خورشید

۶۷

نہیر ناگہ پور

۶۸

شاعر - دہلویں

ہوسٹنس - اونگھے منظر کی پکی

خاں پہلو

آنسوؤں کا پودا

ایوی

کالی آفری کا خون

ہمارے فن کار

جی ان ہی میں اردو میں ابھرتے ہیں۔ یہ مڑلے کی چلی لڑکی ہیں جنہوں نے اردو میں پہلا کی سدا ہے۔

اور بٹال مان پند میں اردو کے کچھ اربیں بہار کے ابھرتے ہوئے شہسیر احمد بھون افغانہ ان کا صف میں ان کی بھی خاص جگہ ہے۔

نہانی باغ میں ریختے آؤٹ غنسی میں کام کرتے ہیں نذر علی زکی پوری نوزبان تہوں میں غزلوں کے ساتھ نظیں بھی کہتے ہیں۔

نوری پور کے شہر ظفر پور سے والی ہیں۔ شاعری کے علاوہ ناکہ نور شیدہ افسانہ نگاری کا بھی شوق ہے۔

مولانا آزاد کا کچھ کلکتہ کے صدر شعبہ اردو تھے۔ پرنسپل سید عباس علی خاں خیر و بڑی مر سید غزلیں بھی ہیں۔ اردو شاعری کے لیے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نور علی پور کی بس و دلکش پیکر کش ان کی شاعری میں ملتی ہے۔

نقشِ اول

ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد کا زمانہ اردو زبان کے لئے سخت اہتمام اور ترقی کا زمانہ تھا۔ رجعت پسند طاقتیں اس ختم کردہ نئے پرستی کوئی اور ترقی پسند طاقتیں پسند نہیں۔ ایسی حالت میں اس زبان کا زندہ رہنا محض سے کم نہیں۔ ساری باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اردو زبان کا یہ مطالبہ علمت جانا ہے، البتہ اس کا اقرار کرنا ضروری ہے کہ ختم ہندو گاندھی کی قیادت میں ملکی سیاست نے سخت مندرکیت کی ہے اور اس کا اثر ہماری تہذیب پر بھی بے حد خوشگوار پڑا ہے۔ رجعت پسند عناصر کے قدم اکھڑتے جا رہے ہیں۔ تصبیحات اور نوادہات کی باطن چھتے جا رہے ہیں۔ اویسین ہے کہ ایک دن مذہبی، علاقائی، انسانی اور لسانی تصبیحات بالکل ختم ہو جائیں گے۔ اور ملک کے اندر ایک سخت مندرکیت پیدا ہوگا۔ —

ملک کی ساری زبانوں کو چھوٹے پھلنے کا موقع ملے گا۔

مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے اردو زبان کو ترقی دینے اور اس کی جگہ دینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اس غرض سے مرکز میں ترقی اردو بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ اتر پردیش، بہار، مہاراشٹر اور مدھیا پردیش میں اردو اکادمیاں قائم کی گئیں۔ کرناٹک اور بنگال میں اردو کالہجوں کے قیام کا ملان ہو چکا ہے۔ درحقیقت ہند کی جگہ دی قائم ہو کر رہی گی۔ یقین کیا جاسکتا ہے کہ اس کے بعد دوسری ریاستوں میں بھی جہاں اردو کا پس ہے اردو اکادمیاں قائم ہوں گی۔ اور سرکاری سطح پر اردو کو دوسری زبانوں کی طرح بڑھنے کا پورا پورا وقت ملے گا۔

لیکن سوال یہ ہے کہ خدا ان لوگوں کا رویہ کیا ہے جو اردو کو اپنی مادری زبان کہتے ہیں۔ اور وہ اپنی زبان کو ترقی دینے کیلئے کیا کر رہے ہیں۔ جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو محنت بہت امید افزا نظر نہیں آتی۔ اردو ہندوؤں کو شکایت ہے کہ انہیں فروخت نہیں ہوتیں۔ میاں بڑی رسا سے اشاعت کی کمی کا رونا روتے رہتے ہیں۔ بہت سے سالے دم توڑ چکے ہیں۔ لیکن فلم، سالوں اور ہاؤس اور ان کی اشاعت میں روز افزوں ترقی ہے۔

یہ توڑ کی زبان اردو ہے، اور یہ ہے اردو خداوند ترقی دینا چاہتے ہیں۔ انہیں بڑی سنجیدگی کے ساتھ سوچنا چاہئے کہ وہ اپنی زبان کو کس طرح زندہ رکھ سکتے ہیں۔ اور اس طرح سے ترقی دے سکتے ہیں۔

زبان و ادب کا یہ شمار جنوری میں شائع ہوا ہے۔ بہت سے اسباب اس کی اشاعت کی راہ میں آگئے ہیں۔ پوری کوشش کریں گے کہ سال وقت پر شائع ہو اور خرید و فروخت میں ہر پہلو کو مدد دی جائے۔

یادِ ایام

اے مصحفی ہیں۔ وژر کہان پھلی مہبتوں کو
ہن ہیں۔ کے کھیل : یسے لکھوں گا اپنے میں

گزرا۔ اے کی یادیں ہر خاص و عام کے لئے ایک دل پر شہد
ہوئی ہیں۔ ماضی ہمیشہ محبوب زمانہ مانا گیا ہے۔ ہر آدمی پچھلے حالات و واقعات
وہ بہتاد ایک وقت غفلت اندر بھی ہوتا ہے۔ درتاسن بھی جن محبتوں
کے سحر جالے لئے اچھی سے یہ شعر کہلوادہ یقیناً ان کو نہایت سزیدہ ہوگا۔
تیس۔ شعر کے اندر جس شہرت احمد اس کا اظہار ہوا وہ بات کی ہیں ہے
حریت کے اعتبار سے اس شعر کو کوئی رد یہ بھلے نے مگر یہ ٹھکانا ان سے کہ
دہ شہ نہیں کہا جا سکتا۔

ایک غیر شاعر کے مقابلے میں زندگی کی نامرادیوں سے ایک شاعر آباد
اور غیر اثر لیتا ہے اور مصحفی تو شاعری نہیں بڑے شاعر تھے۔ اس لئے گذشتہ زمانہ
نہ ممتوں کے اجر ملنے سے زیادہ لولہ تھے۔ ساتھ ہی ایک شاعر زندگی میں جتنوں
کے لئے بھی بھانپیں سکتا۔ وہ ہمہ کی زندگی کا فلسفہ جس سے ہر نفس
بہت محاس کے مواہدہ رہتا ہے۔ مصحفی کو سمجھا دیتا ہے کہ اس عالم کو ان فلسفہ
ہیں اور وہ کے ساتھ فاسلام ہے۔ یہاں کی ہر شے کٹ جانے والی ہے جو سے
نہ ہے وہ کل نہوگی۔

یادیں غریب ملو نگار نے صورت اختیار کی جسے نیاز صاحب
سایا۔ بن خد کا نام دیا تو ایک ایسی ہی عظمت و کشش اور نہایت پیرپ
محبت جو وہیں اکرا باب محبت کے لئے بدھ اتر عزم و محبوب بن گئی تھی۔
تج سے محبت کے اجر ملے کا صدر پہنے اھاس پر تعلق کرے کے لئے دو
بتیاں باقی ہیں۔ ایک عزیز گرامی محمود اکبر آبادی کی اور دوسری راقم الحروف
کی یاد کا باب ہرستی ہے۔

س طلعتے کے لوگوں کو نیاز صاحب کی "نثارِ ادبیت سے ہر صبح
کمال دے لے گی تھی اور اس لئے ان کی زبان سے ایک نوع کی عقیدت تھی۔ اس
نثار دہ سے ہر صبح "نثارِ محبت" سمجھنے۔ ان لوگوں کی عقیدت کی ہم ان کی ثبوت یہ
ہے کہ نگار کا جزا سے نیاز صاحب کی معاونت کی بہت سی حقیقت انہوں
نے "روزِ ادب" دہ کی قابل فرموش خدمت کی ہے۔ یہ میں دہر دینا چاہتا
ہوں کہ فوئیت جاکو حاصل ہے۔ نگار نے نیاز کو نیاز بنایا اور وہ آٹھ دس
"بیت" ہر رندی کے ہفتہ وار خطیب کے "یڈیر" بھی رہے تھے۔ مگر چوٹی کوئی
کامیابی نہیں ہوئی اس لئے "ادب" سے انہیں رطوف کر دیا تھا۔ نگار کے
جانی دہ جانے کے بعد سے نیاز صاحب "عاشی اعتبار سے بے فکر ہو گئے اور
دینا لے درجے کی آہم کی زندگی بسر کر کے۔

"ایرانِ خد" کی داستان طعنہ کرنا ہر ایک کے لئے دشوار کام ہوگا
میرے لئے تو بہت دشوار کام ہے۔ وہ اس کی یہ ہے کہ اس طلعت کی کوئی نظمیں
صوت نہ تھی۔ کوئی اساس نہ تھی اور کوئی مقصد موضوع نہ تھا۔ چند حباب ایک
مکمل جمع ہو کر ایک "دہ" کی صحبت و معیت سے شاد کام ہو لیتے تھے۔ یہ انہیں
نہیں دیر میسر ہو سکتا تھا۔ اس طلعت میں شاعر و ادیب اور غیر شاعر و ادیب بھی
شامل تھے۔ مگر نکتہ سچ ادیب کہنے کسب کے سب ایک نہر کے تھے۔

طبع و ذہن کے فطری فرق و تفاوت کے ساتھ اوضاع و اطوار کا
تفاوت بھی ان کی ہم آہنگی و ہمنائی میں غل نہ ہو سکتا تھا۔ البتہ ان لوگوں میں
ایک قدر تشک نہایت قوی تھی اور وہ قدر تشک تھی شو ادب سے بدھ اتر
دائلی اور نامک جو ہر شاعر کی حد کو چھو لیتا تھا۔ ان پرستان شو ادب کے
سہ ہر شاعر کو گرامی آبادی کی "نچسپ شخصیت" تھی جو ایک حسین جملہ ایک نازک
تشبیہ یا ایک بر محل فقرہ سرکھرا جمل جاتے تھے۔ اکثر تو اپنا "ادب" پٹ پٹے تھے

فی الجملہ وہ شعر و ادب کے سب سے بڑے نکتہ فاضل تھے۔

ان لوگوں کے ذوق و ذہن کی قوی پختہ گئی تھی۔ انے تو محال ہے۔ کسی شے پر بھی بڑا اثر ہے۔ پر مہمان کے ذوق کی انتہا "تمہ جیل" وہ عجب اجمال کے عقیدے پر استوار تھی۔ ان کا دور عقیدہ یہ تھا کہ نہ ذل نے عورت کو خلق کر کے اپنی مناعی ختم کر دی ہے۔ جس فطرت جس شکل و صورت میں ہے عورت، جس کے حسن و جمال کا پورا ہے۔ قدرت نے عورت کی صورت میں دینا۔ یہ انسان کو ادب و شعری تخلیق کرنے کے لئے کبھی ختم نہ ہونے والا مواد و وسائل فراہم کر دیا ہے۔ ان لوگوں کی تخلیق و فطرت لبط کے دیوان میں ایک شاعر نے دیکھ کر کہتی ہے۔ ان غنایات و تصورات کے منظر میں شہوت و لذائذ ان کے نزدیک ہر معنی وادارہ۔ وہ سمجھتے تھے کہ جمال نہ ان کو خوب ہے تو ان کو کیوں دیکھ کر "جنت" سے شہوت و لذت ہے اس کا مزاج جاں سپار ہے۔

میاں نظیر ابراہادی اس زمانے میں قابلِ یاد رکھنے والے تھے مگر اہم طور پر نظیر کا عقیدہ محبت ان لوگوں کا بیان بن گیا تھا۔ نظیر نے کہا ہے کہ

"چاہ بھی کیجئے تاکوئی بائے نہیں"

اور "دن حکو پاتا ہے اسے بھی خبر نہ"

ان معتقدات کا پرتو تھا جس نے مانی جاسوسیت یہ مندرجہ لکھو

"ہے یہ تقدیر محبت کو دہ ناکہ مر ہے"

یا نیاز صاحب سے یہ مصرعہ لکھو۔

"اچھے دزدوں کو کب پہنچ کر کچھ کور جانے دیتے"

یا میرا یہ فقرہ کہ "قالب و قفر فنا ہے محبت، لکھا ہوا۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان لوگوں کے رجحان و ذہنی ارتقا اور عیاں ہوتی

کی توفیق کے لئے چند شائیں، ہاں کافی نہیں مگر بعض دوسری شاہیں بھی مزید وضاحت کر دیں گی۔

ایک محبت میں انسانے گفتگو میں نیاز صاحب نے حسن کا یہ قطع سیانہ

پھر پھر اس لئے اپنا قلم

بس اچھی رات بھی سوچے ہم

اس شعر کو سن کر کوئی کوئی تو زلزلہ اٹھاتا۔ کوئی "ہم" کے اصراف کے ساتھ شعر

کو دہراتا۔ اور ان محبت تک سب کے سب ان اثر سے سحر زدہ۔

کے اور موقع پر تیر کھتا۔ و تھا۔ نیز صاحب نے اس کا یہ شعر

پڑھا ہے

جنتوں جہ سے کام ذات کو پھر پھر

ہم نے بھی تھا کہ اب رشتہ باز سو گیا

سننے والوں کی تاریکی شدت اس سے بھی زیادہ تھی۔ جو حسن کو

قطع میں کر چوٹی تھی۔ اس کے بعد کبھی انھیں پڑھے گئے مگر وہ ان سے محبت

اس وقتوں شوق۔ یہ ان کا نام ان کے لئے سب سے بڑا کام کر دیتا

ان لوگوں کا نظریہ۔ محبت ان کے دلوں کا دار و مدار تھی۔ محبت کے بغیر ان کا

دن گزرنا نہ تھا۔ ان کے دلوں کو ان کا دینا چاہیے کہ ان کو

کر چوٹی میں باتیں ہو کر باتیں۔ لطف بہار و حسن ماہان پر

باتیں۔ ان کی باتیں و رنگ تھی۔ نہ ہوا تھا۔ ان کے لئے

یہ کہ نہ ہوا تھا۔ ان کے لئے حشر جو میرا دیکھنے والا ہوا تھا۔ یہ

فجہ اس پر نہ ہوا تھا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

سے جو کہ نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

سے ضیاء میں ان کی محمد حمد شامی ان کوئی کوئی شاعر بھی ان کے ساتھ

تھا۔ ان سے جو کہ نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

ان کا جو تھا کہ لطف محبت کے ساتھ نہ ہوا۔ ان کی جودت طبع سے ہوا

خفت و غم طعنا صبر کریں۔ یہ لوگ چند چوک کر اندر جوتے دے دے کر تھی

یا نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

پڑھی ہوئی ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

نہ ہوا۔ ان کے لئے یہ کہ

یہ بگڑا ہوا ہے۔ کوئی نازک تنقید ذہن پر نازل ہو جائے یا کوئی
بین جو ترکیب دے سکیں۔ ایک محبت میں اپنی پسند بہترین شعر
نے کی تھہری۔ سب سے پہلے مانی صاحب نے ایک فارسی کا شعر سنایا
یہ تھا۔

بگڑا ہوا ہے کہ دروازیں راہ بشوخی و شستی

غضب جادہ تپ و سیدہ عمار گرام است

خون کی پوری محفل و مدد کی سی حالت میں دیر تک جومتا رہی اور کوئی
دوبل نہیں بڑھا گیا۔

ایک اور محبت میں میں نے داغ کا سندھ ذیل سا کر کہا کہ شعر
یہ روح داغ کا شعر معلوم نہیں ہوتا ہے

لذت سیر در چشم تبت انگلی

ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹ انگلی

برے خیالہ کی سب سے نائید کی کہ واقعی اس شعر میں داغ کے رنگ کی جھلک
نہیں ہے۔ نیاز صاحب نے اسی قسم کا مافوق کا ایک شعر پڑھا ہے

ہر آتشیں خیمہ سال تو میر ہم بوسہ

ہر آستانہ وصال چو نیست و ست نیاز

یہ سب کو تسلیم تھا کہ ایسی عینیت پر ہی حافظ کا رنگ نہیں ہے۔ اس قسم
کے دو بھی چند شعر پڑھے گئے جو انہوں نے کہ مجھے یاد نہیں رہے۔

ایک بار میں نے تو یہ دلائے کو کہا کہ میر نے یہاں فکر کا فقدان

تیرا پاسہ ملا کہ اس کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں۔

امت سہل نہیں ہالو پھر تسکے فلک برسوں

تب فکر کے پردے سے انسان نکلتا ہے

دوست! ہستی ہے اپنے جوش میں چون بحر موجزن

خونان کید با موج بہاں ہے؟ حجاب کیا ہے؟

میں نے انشاؤں کے کہا کہ پہلے شعر میں میر کی تمام خصوصیات کے ساتھ
اعتماد زمانہ کا قصیدہ کہہ دیا ہے۔ میر اس نیاز کی فریاد! نید ہوئی

یہ شعر نے تعلق کسی نے فارسی کو امت شہد رانی پر بھی چکا پہلا شعر مجھے یاد نہیں
آتا ہے۔ "دریا بود وہ خویش سوچے و دانے"

خون نہلا دواں کش کش با ز دست

اس محبت میں تا بہ آخر میر کی کا ذکر ہوتا ہوا گذشتہ دہائی اس خیال کی بھی کہ
فیضان سخن سے کوئی شاعر وہ چھوٹا ہوا ہوا ہو محروم نہیں رہتا۔ مگر میر جس سے
عبادت ہے وہ اس قسم کی شاعری کا نام نہ لے سکتے ہیں۔

"دور بیچھا اغیار تیراں سے

شعشعہ بن یہ ادب نہجیر، آنا"

"دو آب بزم ہیں آقا تو میر نے دیکھا

پھر اس کے بجز غرضوں کی روشنی نہ رہے"

"کس میں نے گفتگو کی کتابت

کلیں میر نے کہ جسم کیا"

ایک مرتبہ میں نے شیفتہ کی نازک خیالی کی تعریف کرتے ہوئے

اس کا یہ شعر پڑھا ہے۔

"لب لعل کو کس کے جنبش ہوئی

ہوا میں سے کچھ رنگ غائب کا"

اس کی نزاکت کو راز لگایا اور چند ایسے شعر بھی پڑھے گئے جس میں میر کا کہنے
پرسکرتیہ کیا "وہ شعر بھی تھا۔

ایک محبت میں مجھے خیال نہیں رہا کہ میں نے اپنی گہری جستجو یہ
کہ کتابت کی کہ دنیا کی ترقیاں ہمارے عوامی گیتوں میں بھی جگہ پائے گی۔ یہ

انہوں نے کہی۔ وہاں آیت کہیں اندر سا کر کہا کہ اس میں شعریت فقط مرآتے
کے اندر ہے۔

جوئی آس اسراٹے سے بلبا کو بچو! آسے سے

اس بات کا سب نے اعتراض کیا کہ اب ہمارے عوامی شاعر بھی روح منور
سے آتا ہونے لگے ہیں۔ اس محبت میں چٹے چھٹے ہمارے رنگ رنگ کی

محفل بھی برپا ہو چکی تھی۔ اس نے میں اگر سے میں ایک نہایت مشہور
و مضبوط طوائف تھی در ایک فردا، ماسب اس پر کچھ ریگے ہوئے تھے

ان کی خاطر بان کی دھیمی کے لئے اسے بلالیا ہوا تھا۔ اسے میر و غالب
کی چند غزلیں بتادی گئی تھیں اور غالب اس وجہ سے کہ اسے ایسے غمیدہ

و ہند قدر دواں کہیں نصیب ہوتے۔ وہ بھی گانے میں جی ہاں کرنا
دیتی تھی۔ ایک ہی غزل کو ایک مرتبہ "دھیر پ" (مجھے اس اصطلاح کا
یقین نہیں کہ صحیح یا دوسرے میں اپنی تیزی سے گانے والی تھی اور پھر بہت لے

میں اپنی حیرت کے ساتھ شافی تھی۔ میرا اثر اس وقت یہ ہوتا تھا کہ نئے بدل جانے سے الفاظ کا اثر بھی مختلف ہو جاتا ہے۔ اسی صحبت میں شاعر نے بذریعہ اس کے کٹھنہ وغیرہ اور ناز و ادرا پر حسب حال شعر پڑھے جلتے۔ ایسے اشعار جو اس کے مشوہ و مغرور انداز و ادب میں جان ہی ڈال دیتے تھے شعر پڑھے جانے کے بعد اس کی کٹھنہ پر ایک رنگ انفعال چھا جاتا تو کوئی نہ کوئی ایک حسب حال شعر پڑھ دیتا اور غرض، ہوتی کہ شعر کا سیاق ہے۔

یہاں مجھے قمر زماں کی نظم کے خلق ہونے کے باب میں، اس واقعہ کو بیان کر دینا ہے۔ ۱۳۰۱ء کے ڈاکٹر زمان فتح پوری صاحب مدیر نگار پاکستان کا ایک مضمون نمبر ۱۱۰ قمر زماں کی بیگم کا پراسرار کردار اور "نیاز فتح پوری مرحوم کی زندگی کا ایک گم شدہ باب" شائع ہوا ہے جو ہندوستانی جریدوں میں بھی نقل کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیاز صاحب سے ڈاکٹر زمان فتح پوری کی بیگم کے متعلق کچھ بتایا بھی تھا۔ بعض باتیں اس سے بھی پوشیدہ رکھی تھیں اور ڈاکٹر فرمان صاحب نے ناکافی معلومات پر ایک افسانہ لکھ مارا ہے۔ نیز درمیانی کا سکہ بالکل بنا دی بات ہے۔ دراصل اس قصہ میں نہ تو کوئی کردار ہے اور نہ وہ دروازہ پر اسرار ہے۔ نہ ہی کسی کی زندگی کا گم شدہ باب ہے۔

آج جس شخص نے قمر زماں کا نام سنا ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ یہ ایک فرضی وجود تھا اور ظاہر بات ہے کہ جس کا وجود نہ ہوگا اس کا کوئی کردار اور وہ بھی پراسرار کیونکر ہو سکتا ہے۔ میں چیراں ہوں کہ ڈاکٹر زمان صاحب کو یہ علم ہوتے ہوئے کہ قمر زماں کی ایک فرضی ہی تھی اس میں ایسے اوصاف پیدا کر دیئے۔

مجھے معلوم نہیں کہ ڈاکٹر زمان کس عمر کے آدمی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے ہی کر سکتا ہوں کہ جب کا یہ قصہ ہے وہ شاید اسکول کے ابتدائی جماعت کے طالب علم ہوں۔ اس نے میں انہیں علم کر دینا چاہتا ہوں کہ جس خطے کا نام "یاران نجد" پڑا۔ اسکی معین میرے ہی غریب خانے پر منعقد ہوتی تھیں اور میں اگر کبھی آ کر اسے باہر بلا جاتا تو صحبت بھی پانہ ہوتی تھی۔ اس طرح اس صحبت میں کوئی اور شریک ہونہ پوری موجودگی لازمی تھی۔ اس سے واضح ہو جانا چاہیے کہ اس جماعت کے متعلق کوئی بات ایسی نہ تھی جو میرے علم سے باہر ہو۔

تاہم میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس "پراسرار کردار" گم شدہ باب

کی اصل حقیقت بس اتنی ہے کہ نقاد ہند ہو گیا تھا اور نیاز صاحب کو معاوضہ کسی دوسرے جریدے سے مل نہ سکتا تھا۔ نیاز صاحب کی اس معاشرتی خدمت نے قمر زماں کو خلق کر دیا۔

نیاز صاحب نے قمر زماں کے نام پر مرسلہ جاری کر کے بالآخر اتفاقاً کو دو بارہ جاری کر دیا۔ اور ان کے مضمون کچھ اتفاقاً میں بالعموم مشائخ ہوئے گئے۔ واقعیت جب یہ ہو تو ظاہر بات ہے کہ قمر زماں کو جنم دینے کے اندر نہ تو کوئی شاعرانہ الہام کی کار فرمائی تھی اور نہ اس قصے کو نیاز صاحب کی زندگی کا "گم شدہ باب" کہہ جا سکتا ہے۔

جملہ مبعوثات کا جملہ نیاز صاحب کا ترکیب دیا ہوا ہے۔ قمر زماں ان کے جلیب نعمت کے خیال کی پیداوار تھی۔ یہ عمرات میں البتہ کر دیں گا کہ اس زین میں جو ادب تخلیق ہو گیا وہ اپنی مجرہ نہایت قابل قدر ہے۔ اور رضیائی کے پاس وہ ساری مرسلہ محفوظ بھی تھی۔

ڈاکٹر زمان کے اس مضمون کی پروا اب کبھی کسی قسم سے۔ یاران نجد کے خطے میں علم و فضل کے تنہا ایک نیاز صاحب تھے۔ درمیان لوگ اتنی نئے ڈاکٹر صاحب کا خیال اگر یہ ہے تو بالکل غلط ہے۔ ان لوگوں میں ایسے بھی تھے جو بحق خود اعلیٰ درجے کے دانشور تھے۔ اس میں سے ہر ایک کی علمیت و قابلیت کا تذکرہ کرے گا تو موقع نہیں مگر رضیائی کے متعلق میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ معانی و دہیاں کے ماہر تھے۔ میں نے انہیں آبادہ کر لیا تھا کہ وہ آدو میں ہم محفل، قریب المعنی اور متضاد المعنی الفاظ کی ایک لغت مرتب کریں۔ اسی کام کے لئے انہوں نے دواوین کا بڑا ذخیرہ فراہم بھی کر لیا تھا مگر صدر ہزار افسوس کہ کام شروع کر لینے سے پہلے انہیں ہندوستان چھوڑ دینا پڑا۔ اور وہ تمام ذخیرہ و کتب نذر آتش ہو گیا۔ ان مجموعوں میں بھی نیاز صاحب کی بعض خلاف محاورہ زبان اور تحریروں پر گزرت بھی کی جاتی تھی۔

آخر کلام یہ میں یاران نجد کی سرکثیر شکر کا ذکر کرنا پسند کر دوں گا۔ مفتی سراج الدین ریزینڈنٹ کشمیر کے انس میں ہڈ کرک تھے۔ اور لنگا کے شروع ہی سے خریدار بلکہ پرتار تھے۔ سلسلہ میں جبکہ لنگا کو جاری ہوئے ایک سال سے کچھ زیادہ مرصع ہوا تھا۔ سراج الدین صاحب کے خطوط آنے لگے کہ ہڈ کرک کشمیر کی سرکثیر ہو جائیں۔ بالآخر اگست سلسلہ میں ہم پانچ چھ آدمی کشمیر گئے۔ سراج الدین صاحب کی وجہ سے ہم بہت سی دشواریوں سے محفوظ رہ گئے۔

نور نے چار سائے ایک ہاؤس بوٹ کا انتظام کیا اور اسے ریزرٹ لسی
 ہونے میں کھڑا کیا تھا۔ کیونکہ ریزرٹ لسی علاقے سے باہر کثیر لوگ سیاحوں
 کی بڑی جماعت بنادیتے ہیں اور اس کی وجہ وہاں کے عوام کی مدد سے زیادہ
 سے ہے۔ سراج الدین صاحب نے ہیں ایک آگاہی بھی دی تھی وہ یہ کہ
 وہاں کب کے سار کی چٹی چڑھتے ہیں۔ ان کا گوشت کھانے کے لیے سیاح اسمازیں
 منبہ ہو جاتے ہیں۔ ہم نے وہاں بکسے کا گوشت کھانا ہی نہیں مرغ وہاں سے
 لے کر اسے تو بہت سستا لیا تھا۔

کشمیر میں کرم لوگوں کی گپ زنی بالکل ختم ہو گئی تھی مختلف اور
 مشہور مقامات کی سیر کرتے اور وہاں کے باشندوں کی خوش قسمتی اور بد قسمتی
 اور ہر مول ہوتے تھے۔ اس نے کہ وہ اپنی خوش قسمتی سے محفوظ و امن سا
 رہا بھی نہ ہو سکتے تھے۔

سرنگر پہنچنے کے بعد پہلے ہی روز شام کے وقت گپ زنی شروع
 ہوئی تو طرف سے نقدیق مزید ہو گئی کہ "سیاہ چٹان" کا کشمیر کو غرق کر کے
 منہ بے ازل نے واقعی اپنی صنائع چکری ہے۔ مجرورہ اس کو کچھ سے
 قاصد سے کہنا چمن و جلال اور اس پر افلاس کی گرد۔ البتہ تو بال دل دکھا
 سکتے تھے اور دل میں نے ہر وقت دکھایا۔

ہم لوگ کشمیر میں کوئی پانچ ہفتے رہے۔ واپسی میں ٹھہر گئے
 وہاں سے ہم عام اور عموماً راستہ چھوڑ کر کھنن مرگ ہونے ہوئے۔ بہائی
 کے راستے سے الپتر کی چوٹی پر پہنچے جس کی اونچائی ساٹھ چودھہ
 فٹ تانی جاتی ہے۔ الپتر کی چوٹی پر ایک جھیل ہے۔ ہم پہنچے تو اس جھیل میں
 بن کی سیلین تیر رہی تھیں۔ میری حماقت دیکھنے کہ ہات کی چھڑی سے

بقیہ :- بھوج پوری لوگ کا تھا میں ۔

میں نے وہ تعداد جو تاسیے اس کی حیثیت زیادہ تر علاقائی ہوتی ہے اور
 کسی نہ بہت زیادہ میں لیا سنی صحیح پر مقبول ہوتی ہے۔ نیز اس علاقہ کے
 بہن خرابوں کا تھاؤں کا سلا کو کیا جاسا ہے۔ لیکن جو بات ان لوگ کا تھاؤں
 کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ میں جھیل تھری اور ساجی مالات و
 رعناٹ سنگس ہوتے ہیں وہاں یہ ہندوب و معاشرت کی آئینہ سامانی بھی کرتی ہیں

ایک سال کو گناہ کے قریب لاکھ اس پر ایک پاؤں بھی رکھ دیا اور ہاتھ
 تھا کہ اس چھیل کی وسعت تک کشتی رانی کی جائے۔ خوبی نقدیر سے ٹٹو
 والا میرے پاس کھڑا تھا۔ اس نے میرا ارادہ کھلایا اور میرا بات چیکر اس
 زور سے چلیجا کہ میں آدھا باقی میں اور آدھا زمین پر گر گیا۔ اپنی اس حرکت
 کے جواز میں سے صرف اتنا کہ کہ جھٹنا پہاڑ اونچا ہے چھیل اتنی ہی گہری ہے۔
 دوسرے غصوں میں یہ کہ وہ اگر یہ حرکت نہ کرتا تو میرا چھیل میں ڈوب جانا
 یقینی تھا۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ہم سرنگر سے جب دور افتادہ
 مقامات کی سیر کو گئے تو پہلے براہ اسلام آباد جھیل ندی کا سر چشمہ دیکھ گئے۔
 جو ایک بلند پہاڑی کی چڑ میں سے نکلتا ہے۔ جھانٹے نہیں یہی معلوم ہوا کہ
 اس مقام پر نو زبہاں سے ایک حمام بنایا تھا۔ گلاب اس کی صرف بنیادیں
 باقی تھیں۔ ہم سب نے اس کی بنیاد میں سے ایک ایک پھر کا ٹکڑا بھڑا بطور
 یادگار لے لیا تھا۔ جھیل ندی کے بے بوج سے تو پتی پتی نالیوں کی صورت میں
 بہتی ہے۔ کچھ میل کے بعد اس کے اندر پوری جھیل ندی بن جاتی ہے۔

وہاں سے جھیل میں بہہ پڑتا ہے۔ آج وہ ایک بہت بڑا مقام ہے
 مگر اس وقت وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ کوئی ٹھکانہ یا سناٹے کے لئے گلاب
 وہاں عذر سے ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ایسی ہی گئی ہے۔ یہ تمام ندیوں کا
 سنگم بھی ہے۔ اس میں ایک کانام درندہ ہے۔ دوسری کانام وہاں سے
 ہم کو بانی کے دعائی برف کے پہاڑوں کو دکھائے۔

ایک طیف کی بات یہ بھی ہے کہ کشمیر کے عوام لفظ جناب کو جناب تلفظ
 کرتے ہیں جب تک وہاں ہے ہم بھی ایک دوسرے کو جناب کہہ کر مخاطب کرتے تھے
 یہ۔ وانی عمر کے دروغ گرد

ان کا تھاؤں کی ساخت پر راحت اور دروہت سے عوامی شہر کی چٹا و بلند
 ذوق و حمان اور راج و ملان کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور ان کے جذبات و
 حسد کی ہوتی جاتی تصویر سامنے جاتی ہے۔ لوگ کا تھاؤں کا مطالعہ
 سنی جہت سے اب تک نہیں کیا گیا ہے۔ یہ پہلو ایک الگ مضمون کا
 طالب ہے۔

ڈنمارک کے شاہی کتب خانے میں اردو کے مخطوطات

جب سے وہ سچی زندگی کا جنم لے کر دنیا میں آیا ہے، دوسرے ایک، مشرقی انسان دوسلوں کے دوکان جہاں ہر خفیہ اردو زبان اور رورم مخطوطات ہیں، تیسرے وہ شاہی کتب خانے جہاں اردو کے کئی مخطوطات ہیں۔

ان مخطوطات کو دیکھ کر بے اختیار عبادتِ بے باکی کا شعور پیدا گیا ہے مگر دیکھ کر کوئی قوتی قوت نہیں اپنے آبار کی

ہو دیکھیں ان کو پورے پورے، تو دل ہوتا ہے پیارا

یہ زمین بھی ملاحظہ ہو

غنی روزیادہ ہر کتاب را تماشا کن

کہ نور دیدہ اشرا و مشکوٰۃ کشم زلیخارا

میں مضمون میں ان ہی چند مخطوطات کا تعارف زبانِ وارث کے درمیان کے سلسلے مضبوط ہے۔

محدراج ملاحظہ : از سر بلانی

اصل نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے

محمد رسول حق نہیں کیا بات، ایوان

منہ نہ کیا جھوسو سراج کون

خط صاف ہے لیکن قدیم ہے۔ درمیان میں یہ شعر بھی ملا ہے

تو سے بادشاہ مست خاطر گیرا

کہ مجھ تاج تاج کا بجی ہی سر دیا

ڈنمارک یورپ کے خوب صورت ملکوں میں سے ہے۔

در اصل پالتو بھڑیوں کا مجموعہ ہے اور کوئی مقام ایسا نہیں ہے جو تندرست ۶۵ میل سے زیادہ دور ہو۔ اس کا تلفظ کروٹ برگ (Kronborg) ہے۔

نیا میں شیکسپیر کے میلٹ کی دہشتہ شہور ہے۔ اس کے ایک کامر کرپی تھو ہے۔ ڈنمارک کے ایک فہم سنگ تراش Thorvaldsen ایک

معروف ماہر طبیعیات Bohr، ایک شہر وفاق نسفی Kirkegaard اور ایک افغانی ادیب ہانس اینڈرسن پیدا کیا ہے۔

اصل میں تین چہانِ زمانہ ہیں جن کی ایک معاشرت، ایک

زبان اور ایک مذہب ہے۔ شہر میں عربوں نے، مسلمانوں میں ہندی نے، خراسانی دریا فت کے جن سے بے شمار نفی کے آہاے جاتے تھے۔ تینوں کو

حاصل کرنے کے لئے روس کے آخری دریا کی ایک پہنچت تھی اور ان سکون کو غلاموں اور غلاموں کے لئے حاصل کر کے پورے مغربی یورپ میں پھیلا دیتے تھے۔

توین بھی پاؤں توڑ کر نہیں بیٹھے۔ انھوں نے ہمیشہ زیادہ غم اور بہتر نیاقت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شاہی کتب خانہ کے مخطوطات بھی اسی ہندوئی

عکاسی کرتے ہیں۔

مجھے کچھ خبر نہ ہو ڈنمارک کے دارالسلطنت کو پہنچان کو دیکھنے

کا اتفاق ہوا۔ اب اس کے نقوش دھندلے ہوتے جاتے ہیں لیکن تین چیزیں یہی ہیں جن کو بھولنا ممکن نہیں ایک تو کوپن ہاگن کے جیسی شہرِ بزرگت جن کی

ملہ سچی سے مراد وہ لہجہ ان میں جو سوسائٹی کے مردہ قوانین اور روایات کے منکر ہیں اور رفتار و گفٹا، دگر دار میں ان بکریوں کی پابندی ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ عدم تشدد کے قائل ہیں اور شراب کو بجائے مر جانا، چرس اور ہیونگ کو عزیز رکھتے ہیں۔

یہ بیخ درج نہیں۔ جلد غلط بندھی ہے۔

مصطفیٰ کے دو غزے نقل کئے ہیں۔ تعداد اوراق سولہ ہے۔

دیوانہ ولی

طوطی نامہ علم

ابتداء کیا ہوں تیرے نالوں کوں میں درویشان کا

ابتداء خلیا جو دنیا ہے ایں عیب کا

کیا ہوں میری شکر کن غنوں میں کا

یہ طوطی نامہ سلطان عبداللہ کے عہد میں لکھا گیا ہے۔

آخری شعر ہے سخن ہے بسک تیرے حسن عالم گیر کی شہرت

مہاراج سلطان عبداللہ ناؤں

سکندر کوں ہوئی حاصل مثال تیری حیرت

شریا کے نازک پہاڑ کا ہے پاؤں

مخطوط حسن خرید ۱۶۴۳ء ہے۔ چٹنے کے مقام پر خرید لایا گیا۔ چھوٹی تھی ہے۔

مویشیہ از مسکین

باغ و بہار یہ مخطوط ہندوستانی چھاپے خانے کے مطبوعہ

ابتداء ہاراں محب قوی ہے تقدیر حق تعالیٰ

۱۶۴۳ء کے مطابق ہے۔ خاندان شہر پرکاش ہے

تیس روزہ منادیاں کا ذکر ہے

یہ انہماں نازک از مہو و مست

آخری ہیکہ غیر ۱۶ ہے۔ ۱۶۴۳ء میں تحریر ہوا ہے

یہ چوکے گھر چیت ہو مویشیاں

تعب اب ہلکی ہو گئیں یہ درد و غم

نگار و دانش از حیدر بخش حیدری حیدر آباد

دہ کے الم کو دنیا دہ الم سناوے

ابتداء حمد کرتا ہوں اس خالق بے ہمتا کی جس نے کیا کیا

نیکو بہ کیسہ ہر صبح دم سناوے

۱۶۴۳ء مکان کو پیدا کیا اور اپنے مہر کرم سے شاہان مہر واد کو جلوہ دیا

مہر واد کا کالہ اسرور کا بول بالا

دوسرے دفتر میں ۲۸۸ اوراق ہیں۔ رو بہ کمال ۱۶۴۳ء

یہ نسخہ بہت صاف اعلیٰ اور کوشش ہے۔

کے دفتر میں اور حسن ۱۶۱۱ء ہے۔

۹۰ دیوانہ ولا از مظہر علی خاں قلاتی بن سلطان علی خاں

دوسرے دفتر کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

یہ نسخہ بہت اچھی حالت میں ہے خط چمکتا نور علی ہے۔ اوراق کی

پس وقت مہر ام اس دشمن بد انجام سے نر با قضا۔ وہ پری پیکر

تعداد ۲۱۰ ہے۔ آخر میں سلام و امانت میں اور ایک نامہ منظوم بھی درج ہے

نہ سے چونک اٹھی۔

ورق ۲۸۲ ہے نامہ منظوم اس طرح شروع ہوتا ہے

شہر الیساں زیر حسن

نسیم صبح اودھ کو رواں ہو

ابتداء کروں پہلے تو حیدر زباں رقم

وہ تازہ گل جڑھ ملوہ کنال ہو

جہاں جس کے سجدے میں اولیٰ قلم

یہ کہیو کای مہر ورجاں شگین

انتخاب غزلیات ہندی

ال ہے تاب کے آرام و تسکین

پہلے نسخہ کا عنوان ہے مشاعرہ ماہ نوکشتینہ پٹنہ ۱۲۴۰ھ

ترکی دوری میں کوئی جاں لب ہے

تاریخ ۱۶۱۲ء میں جن شرا کی غزلیں درج ہیں ان کے غلط ہیں۔

کہ مجبوری میں کوئی جاں لب ہے

نور و نور سید، شورش، مصطفیٰ، مہر، قمر، میر فراد، خاقانی

کوچن و گن کے کلیہ، کلمات، حجاب غنائے، قلعہ، پیر افیسر، بازار صب پکٹے

موجہ کا شعر ہے

سے غلط لکھے ہیں لیکن اس کی کوئی ورسی، اکبری، آف آرٹ اور شاہی کتب خانہ کو دینی

غبارِ خوں مصطفیٰ صاحب سے یہاں پیدا ہوا ہونی

ایسے ہیں کہ

مولانا ہند کی ترجیح ہے ملک عصفیٰ پر

زمین۔ زمین سے تصور و جاں دیکھنے

ڈاکٹر مارچن رستوگی

اقبال اور گوٹے

جرمنی کے مشاہیر ادب کے مطالعے تک اقبال کو جرمنی زبان کے ذریعہ رسائی حاصل تھی۔ گوٹے جس کو کابل و قہرے مملکت ادبیات کا عظیم شہنشاہ قرار دیا ہے۔

(Karl Victor: Goethe the Thinker, Harvard University Press, 1950, P-3).

اقبال کو سور کے بغیر کس طرح رہتا۔ اقبال کی فارسی شعری پیشہ پر پیام مشرقی شلہ ہے کہ اس کا معنی وجود میں آنا اس کے ذہن کا نتیجہ تھا۔ گوٹے کی مشہور آئینہ استوئیکٹ دیوار

اقبال کے دور دراز میں موجزن ہوا۔ (Kiernan: Poems from Iqbal, انگریزی کے پیام مشرق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ پیام مشرق جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ کچن شعری ترقی یافتہ پیش کش ہے نیز مغربی انداز سے استفادہ کی بنا

ہے۔ ... جرمن شاعر گوٹے کے مغربی دیوان کا شعری رد عمل پیام مشرقی دعوت فکر و نظر دیتا ہے۔ ... تصنیف ہر میں نفس ذہن کے کہ نہ مشاہیر یورپ کو سپہا در آسانی کا دل مار کس، لفظ، آئینہ، گوٹے، بزرگ ان سین و غیرہ پر سیر حاصل نظیں مآذوب توجہ میں۔

(A. Anwar Beg: The Poet of the East Lahore, p.p. 32-33)

اپنے ایک اردو مضمون میں گوٹے اور پیام مشرق پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال نے ایک تنقیدی نکتہ پیش کیا ہے، لکھا ہے۔ ... پیام مشرق مغربی دیوان کے سوال برد لکھا گیا ہے۔ ... اس کا مدعا زیادہ تر

گوٹے کا وہ خط جو اس نے اپنے دوست ولیم زان ہولٹ کے نام لکھا ہے اپنے لکھے والے کے ارتقاء تصور و عقل نظر کو تو ظاہر کرتا ہے اس کے ساتھ ہی پیش نظر مقالے کے موضوع سے بھی قدرے تعلق رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو مندرجہ ذیل اقتباس:

..... اعلیٰ ترین ذہانت (Pinnus) ...

ہر شے کو جذب بھی کرتی ہے اور بھی لیتی ہے اور ہاں ہمہ اپنی انہی تقدیر کو جسے ہم کردار کے نام سے موسوم کرتے ہیں کسی مرتبہ مضروب و مجروح نہیں ہو سکتی بلکہ حتی الوسع اس کو عظیم و پختہ تر بناتی ہے (اعلیٰ ترین ذہانت سے مشرف، انسان کے ذہن اپنی آزاد خیالی مصحفیت میں تربیت، تعمیر، تفکر، کامیابی، ناکامی شکست اور ہمدردان مزید نظر کی وساطت سے اکتفا نہیں کرتا اور وہی اوصاف کو ایک ایسی توان و ہمہ رنگ وحدت میں ملے ڈپ جو ساری دنیا کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔

اقبال کی شعری و فکری ذہانت اس کوئی پر پوری اترتی ہے۔ نقالیات کا مذاق یعنی صحیح معنوں میں تحقیقی مطالعہ، شعر، فکر اور اسلام سے ترتیب و مربوط ہونے والی کلیت (Totality) کی کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جاسکتا ہے۔

اقبال کی اس کلیت پر جرمن اثرات کو نظر انداز کر دینا قطعاً غیر منصفانہ رویہ ہوگا۔ عطیہ بیگم کے نام اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ۔ ... کسی شہید علم میں اگر پیش رفت مقصود ہو تو جرمنی کو اپنا نصب العین بنایا جائے (اقبال، مولفہ

عطیہ بیگم، جی، ص ۱۹)۔ عطیہ بیگم نے اپنی تانیف کے دیباچے میں جو نکتہ یہ اطلاع ہم پہنچائی ہے کہ اقبال نے جرمن زبان میں ادبی سطح کی استعداد پیرا کر لی تھی (ص ۱۹-۲۰)۔ لہذا اس امر کو قرین قیاس سمجھیں کہ کیا فصاحت ہوگی کہ

نہی نہ سببی اور فی حقائق کیش نظر لائے، جن کا تعلق افراد و اقوام کی
نہی نہ بیت سے ہے۔۔۔۔۔"

(ص ۶۲ مضامین اقبال، موفدہ صدق حسین نانکھڑا آباد)
اوتے سے متعلق متعدد اصلاحات اقبال کی ڈائری - (Stray Ref-
Lectures (Lahore, 1961) میں ملتے ہیں۔ اردو ترجمہ

نہی نہ ہوں:

جرمن قوم سے زیادہ خوش بخت۔ کوئی قوم نہ تھی۔ نہ تھی
(Hence) اس وقت پیدا ہوا جب گوئے نے ہندوستان میں
غیر ملکی کر رہا تھا۔ یہ دونوں ایسے تھے جن کو جونیئر برادری
دوں دواں رہیں گے۔ (ص ۱۵۰)۔

جب کسی عظیم دل و دماغ سے عالم شخصیت سے رجوع
کیا جاتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا کہ ہماری روح۔ نہ خود کو دریافت
کر لیا ہے۔ مجھے اپنی تنگ دائمی روح کا اسی وقت احساس
ہوا جب گوئے کے لامحدود تخیل سے میں آشنا اور روشناس
ہوا۔ (ص ۲)

ششکیر اندگوئے نے نظریہ تخلیق کے خیال کو مکرر
تکرار کیا ہے۔ دونوں کے، میں صرف ایک فرق ہے۔
واقعیت پیدا کرنا، زید ادیب فرد کو اور جرمن لایب آفان کو پہنچانے
نہیں ہیں ایسا کرتے ہیں۔ بادی النظر میں گوئے کا فائوست
ایک فرد ہے لیکن درحقیقت وہ پوری انسانیت ہے جس کو
میشیت و پیش کیا گیا۔ (ص ۱۶۰)۔

انسانی دماغ کا تشکیک: (Lectures, 1961)

دن و جیس یا سادٹ سے حاصل ہو سکتا ہے جس انسانی
نظرت میں دماغ اپنی حاصل کیا مقصود ہوتا ہے آپ کو صرف
گوئے سے رجوع کرنا پڑے گا۔ (ص ۱۳۹)

غالب خود قدرت (ص ۳۱) بات کا فیصلہ نہ کر سکی کہ افلاطون کو شاعر
بنائے یا فلسفی بنائے۔ بالکل یہی بات گوئے کے بارے میں بھی
کہی جاسکتی ہے۔ (ص ۱۳۸)۔

جرمن قوم نے روحانی نصب العین کو بھرپور انداز سے فاسکاف
کر کے کافر عرف گوئے کے فائوست کی کو حاصل ہے۔ اور
جرمنوں کو اس حقیقت کا احساس و شعور ہے۔ (ص ۶۶)۔

گوئے کا فائوست
گوئے نے ایک مولیٰ سی روحانی کہانی کو لیا احساس کو ۱۹ ویں
صدی کے پورے تجربے سے الٹا کر دیا، بلکہ یوں کہنا چاہئے
جنی نوع انسان کے مکمل تجربے سے بھرپور کر دیا۔ ایک مولیٰ سی کہانی
کو انسان کے نصب العین کا ترجمان بنا دینا تخلیق ربانی سے کچھ کم
نہیں۔ یہ کمال ہے ہیئت ادب کے انشا کر کا ایک
نویسہ ویت دنیا میں تبدیل کر دینے سے کسی طرح کم نہیں۔

فائوست کے محو فوق اندراجات اس امر کا واضح ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ
اقبال کو گوئے کی عظمت کا تنقید، احساس و شعور تھا۔ اقبال کی تجرباتی و انتقادی
نظر نے گوئے کو بھرپور دیکھ لیا تھا۔ دادیسی داد نہیں ہے جو شاعر ہیں
دن جات ہے۔ فکر و شعور اقبال کی طرح گوئے سے رجوع کرتے ہیں اور مخالف
ہوتے ہیں ایک دلچسپ عنوان اور موضوع ہے۔

فائوست: یہ وہ نظم ملاحظہ ہو جو پیام شرق میں شال ہے اور جس کا
مخبر ہے اقبال اور گوئے۔ یہ فائوست کے لئے یوسف علیہ السلام سے رجوع کیجئے۔
مصلحان نے دلائے حیلان العین۔۔۔۔۔ روحی ملازمین۔۔۔۔۔ گوئے نے روح کو اپنا
شاہکار فائوست پر چھڑک دیا تو خدا نے یہ کہا کہ فائوست تو نے شاعری سے تعجب
ہیں ہی روح کیونکہ وہ ہے۔۔۔۔۔ گوئے: تو نے شوق و محبت کے سراز
فائوست کے اس دنیا کوئی نہ لگتا کرتی ہے۔ تو نے اپنے خدا سے میں زندگی
کا حقیقت (سوز و ساز) کو آشکار کر دیا ہے۔ یعنی انسان کی معائنیت کے تمام
مارچ و انحراف کو دے میں۔ جو ہے نہ شخص اس نے فائوست تک نہیں پہنچ سکتا یعنی

The wretched creature

(Faust, P-13)

ہو زان اندر کو جواب دیتا ہوا کہتا ہے

*My thanks! I find the deed no acquisition,
And never cared to have them in my keeping.*

*I much prefer the checks where ruddy
blood is leaping.*

*And when a corpse approaches, close
my house,*

*It goes with me, as with the cat
the mouse*

(Goethe: Faust, 12)

اب دونوں شانزدہویں کے شیطان سے متعلق نظریات ہائے سائنس میں جن کی تخیل کی کچھ جگہ جاسکتی ہے کہ دونوں کے یہاں آدمی کی ذہنوں حسی کی طرف اشارہ کرنے ہوئے شیطان خدا کے حضور ایک قابلِ تعلق برہنہ کا متنی نظر آتا ہے۔ گوئے کا میسٹوٹلیس آدمی کو لمبی ٹانگوں والا ہیگر

(a long-legged grass hopper) سے زیادہ نہیں

سمجھتا اور اقبال کا ابلیس ابنِ آدم کو بعض ایک مشت خاک "قرار دیتا ہے۔" ریفر فائیس اپنے اور آدمی کے مقابلے کو بتی اور چہرے کا مقابلہ

(It goes with me, as with the cat

the mouse) سمجھتا ہے، اقبال کا ابلیس ایک ایسا حریف

پہتا ہے جو اس کی گردن ہی مردار رکھ دے۔

بندہ بایا کہ چپ گردنم

لڑنے انداز دگا بھش درنم

خرمن کی میسٹوٹلیس اور ابلیس دونوں ہی اپنی کارکردگی پر نازاں ہیں۔ دلفن ہی سمجھتی ہیں کہ انسانی غلبہ میں زندگی سے محبت کی تحریک پیدا کرے۔ وہ تہذیب و تمدن کے انی فرورے جاسکتے ہیں۔ اقبال کا ابلیس تو کہیں کہیں

قد کے گہنی ہوا آتا ہے۔ پیام شرق میں شامل "فیض طرقت" سے

بندہ صاحبِ نظر باید مرا

یک جہت بخت تر باید مرا

عہدِ آبد و گل از من باز گیر

یایاد کو دکی از پرد پس

ابنِ آدم چیست بیک مشت خشک

مشتِ خشک نیک تر از من پس است

ندریں عالم اگر جز خشک نبود

پس شد و نقش مر وادن

شیشہ را بگذاشتن عارے بود

سنگ را بگذاشتن کارے بود

آن چنان تنگ از فتومات آدم

پیش تو بہر مکافات آدم

مگر خود از تو می خواہم بہ

سوئے آن مرد خدا را ہم بہ

بندہ باید کہ چپ گردنم

لڑنے انداز دگا بھش درنم

آن کہ گوید از حضور من ہر

آن کہ بیش او نیزم باد و جو

لے مسدایک زندہ مرد حق پرست

لڑت شاید کہ یام در شکست

خدا ابلیس کے ابلیس اس مکھنے کو فادوس کے Prologue

in Heaven کے سامنے رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ میسٹوٹلیس آدم

a long-legged grasshopper (گوئے: فادوس)

نہ، تار دے ہست کہتا ہے

No Lord! I find things, there, still bad

as they can be

Man's misery even to pity moves

by nature.

من تیرا دوز من خون رگ کائنات

من بہ دوسرے من بہ نوحہ مند

مات مضابطہ ہیات

سوز و ساز سے دہم آتش مینا زرم

ساختہ خویش را در شکم ریز ریز

تا غنا کن پیکر تو آورم

پیکر انجم تو در دوش من زن

جان جہان اندم زندگی مضمر

تو بہ بدن جان دہی نور جان دہم

تو سکون بہرنی من تیش بہریم

اقتدارت ایشا الامیں جو پوچھا ہے اس کا کافی انشیر گوئے کے نظر پر

شر سے خامی مطابقت لکھا ہے۔ گوئے کا نظریہ تھا کہ جن کو ہم شر

کہتے ہیں اس کو خیر کا محض دوسرا پہلو ہی سمجھنا چاہئے۔ وجود خیر کے لئے

شر ضروری ہے اور اس اعتبار سے وہ ایک کلیت (totality)

سے بھی واسطہ رکھتا ہے۔ خیر و شر کے امین فطرت کے بغیر معمولی

کے لئے جدوجہد کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ نیز اخلاقی فیصلہ نہیں ہو سکتا

لہذا اخلاقی کارکردگی سے آپریم ہونے لگی۔ من کہ اخلاقی فی

ہونا درست ہے۔۔۔۔۔ باد ہے، امیں کوئی تعمیر کر سکتا

ادامہ کیے بغیر بھی زندگی کو تعمیر کرنا ناممکن ہے ہم کہنا نہ در کرتے۔

گوئے نے اپنی بات فادست کے Prologue in Heaven

میں کہلائی ہے۔۔۔۔۔

(p. 299 Karl Victor: Goethe The Poet,

Harvard).

کردار یعنی Character سے گوئے نے کہا:

”فرد کی اخلاقی خصوصیت سے نہیں ہوتی بلکہ اس مخصوص شخصیت سے

ہوتی ہے جو ایک فرد میں شہ کی مانند ہوتی ہے اور وہاں تک کہ وہ اس

کو روئے کردار ہے اور شخصی وجود کو ایک حقیقت بناتی ہے۔۔۔۔۔

(p. 145 Karl Victor: Goethe The

Thinker, Harvard.)

دوئے آدم میں تغیر فطرت کے تحت اقبال کا امیں جو کچھ کہتا نظر آ

ہے وہ فیض امیں کے ان خیالات کی بازگشت کے مترادف ہے جو

سے فادست حقائق امیں چہارم میں ادا کرانے گئے ہیں۔ ایک طالب

فادست کی خدمت میں نیاز منہل کے لئے حاضر ہوتا ہے

and know the man of fame and know the man of fame

دفعہ سے متعلق کتابات کی مراجع تک رسائی حاصل کر سکے۔

.... The highest erudition;

And fair would make my acquisition

ill that there is in Earth and Heaven,

In Nature and in Science too,

(P. 63 Goethe Faust, tr R. Taylor)

دست کے امیں میں مضبوطی اس سے کہتا ہے

if Metaphysics learn the use and

beauty;

ive that you most profoundly gain

that does not suit the human brain

A splendid word to serve, you'll find

or what goes in - we won't go in -

your mind.

.....

'Now what science this has come

to be,

ll rights and laws are still trans-

mitted

are an eternal sickness of the

race--

... generation unto generation

fitted,

nd shifted round from place to place.

زانکہ بے عصیاں خودی ناپید بدست
تا خودی ناپید بدست آید شکست

(جیاو پیرنامہ)

فائنٹ اور جادویدہ نام کے سندھ پر بالا اقتباسات کہنا غلط رکھتے ہوئے
 فاروٹ احمد میں ایسی مائت نظر کی ہے جس کو غالباً خانمائی مائت قرار
 دیا گیا ہے۔ فاروٹ کے نزدیک Word (لفظ یا کلمہ) زندگی کا
 استعارہ ہے۔۔۔ ایک ناقابل بیان مفہوم کا ایک لامحدود وسیلہ۔۔۔“

(Faust. Introduction, p. 313)

In the beginning was the word
 کلمہ خداوندی سے پہلے ہی پر ہوتا ہے

"..... Now I see the Light !

In the begining was the Act."

(Faust, I 43)

ہو کہ بنا عمل کی قوت ایک مخصوص تناظر کی حامل ہے۔ زندگی
بے فائدہ رہتا ہوگا۔ یہ تقاضا ساق کھینچ لگتا ہے۔ جو دوزخِ احم جان
میں اپنے بیٹے عبد بنی اور بیلان ہے جو باننا تحریک انسان کو نجات کے قابل
بناتا ہے۔ (تقریباً صفحہ ۱۰) Victor Lange نے اس
دوبارہ پر بحث کیا ڈالنے سے پہلے ہے کہ کلاسیکل اسطیر غالباً اس کتبے کی
حق و ساستہ کر تھ جو بدستی جو گوشتے، نادوست کی بھی نظیر
نیکرے پیش کرتی ہے۔ اساتذہ از تجربہ زبرد جد کے کافی رہتا ہے۔
خیر و شر کا عقد اجتہاد ہی سے کھلتا ہے۔ ہوسکتا ہے جس سے دنیاوی
اللہ نہ دے مگر جہاد و روحانی لطف و رفیق (Divine Grace)

(Goethe, p. ~~XX~~) - *unbekannt*

جہاں آفتاب کے پہاں نوم کا ہے : "تغیر فطرت" (پیام شرق)
کے نامی بندیں ہے جس سے عزم : "نوم در حضور باری تعالیٰ ہے۔
دستے کیا کہ اس کو مغرب شرقی کے پے میں آج کا ہے "اس بندیں آفتاب کے
مٹیلے زرد میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اگر نوم سے یہ افروز سرزد ہوتی
تو وہ بچہ راہ اور اختیار سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ اس کا نتیجہ نکلتا
تو کہیں... اس کائنات کو سحر بند کر کے کتنا تھا۔ دراصل اس نے اپنی

My worthy friend, gray all thine
And green aton life's golden tree

(14) 05-01-69 Goethe. Faust, tr. A. May.

وہ جنت ہے انوارِ کس کے لئے انیس بھی آدم۔۔۔ اہلِ عروج
۔۔۔ ہے کہ جنت میں یہ (سکونِ دوام) دراصل کوئی زندگی نہیں ہے۔

کچھ نہیں، بعض تعلیم کی بنا پر ان کی ہے۔ گناہ و ثواب کی بحث و
سازمان ہے۔ کچھ واصل نہیں ہوا۔ اگرچہ ان کی تلاش ہے، عمل کو رہنا

... تو! میں تجھے ہی زندگی سے رہنمائی کر سکتا ہوں اور تو بے زندگی
... رہتا رہتا موتا ہے۔ کیونکہ! شیعہ فطرت پر ایمان نہ رکھتی۔ نہ لوٹ

میں نے بیس اسی اندیشوں سے آدم کو درخوار کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔
 یہاں ایک خاصہ کی خصوصیات سے بھی متعلق معلوم ہوتا ہے۔

یہ ہے بیٹا کہ تیرے لیے یہ وہ شہر ہے، جہاں اختیار کا یہ ہے یہ
 ہے کہ اگر تیرا کامیاب ہو تو اسے جب تک کہ یہ وہ شہر ہے، تیرا کامیاب

یہ ہے وہاں کی کوئی چیز اور اصل میں تو وہاں کوئی چیز نہیں ہے۔

بہارِ حیات و موتی : ج ۱

of the introduction, must not be left open

So long I make no prohibition.

While Man's desires and aspirations.

He can not choose but cry
(trance, p 11, Prologue to the ...)

۱۔ انسان بوجہ نادانی نسبت پذیر و غلام ہے
۲۔ وہ روزِ یومِ ذرشت گئے

دستے : ہاتھ زوت اور قبضہ
خزینۂ اعیان : خزینہ کار اور دست

غیر خود چیز نہ دین کا رست

'On runs the man pursuing
Forever a changeable goal.'
(quoted, P. 122 Goethe the Poet)

x x x
Error will never desert us. Striving
for what is ennobling;
urges, however, our constantly
driving minds gently towards truth.
(quoted, P. 122 Goethe the Poet)

یہی آہنگ "خود و شاعر" (پیام مشرق) سے اُبھر رہا ہے۔
جوں نظر فرامیگرد بہ لگا سے خوب روئے
تپڑ آن زوں دنی ہی پتہ خوب تر لگا ہے
ز شہر ز ستارہ جویم ز ستارہ آفتاب ہے

میں نے نہاں کہ بھیرم از ت راستے (پیام مشرق)
بڑے دانگن ہمارے یہ اشعار گونے کے خیالات کے عکاس ہیں
میفونیس کی بات پر کہ

The way we take, our goal is yet
some distance.

فاصلہ جواب دیتا ہے ت

as long as in my days I feel the
fresh existence,
this knitted shaft afflicts me,
what need to shorten so the way?
if my this labyrinth of vast wonder,
hence from the fountain flings
eternal spray...

(Faust, L. B. Taylor - P. 148)

ناوٹ اُٹھ لینی اجتہاد (ideal striving)
ہے کامل و قمر کے الفاظ میں "..... منزل مقصود اہمیت نہیں دیتا

کے پردہ پر اپنی قوت اختیار کر کے استعمال کیا اللہ تعالیٰ نے
اس کے قصور کو معاف کر دیا" (دشبر پیام مشرق) ص ۱۶۶۸۔

ہم دیکھتے ہیں ناوٹ اللہ اودہ دونوں لاپچ میں آجاتے ہیں مگر
باجوہ لغزش و انفرانی رحمت الہی سے محروم نہیں رہتے۔ یہ ہم عمل و اجتہاد
نے دل پروا میں ان کے لئے منعم بنایا تھا۔ اگر ان میں قوت ارادی نہ
ہوتی تو بعض غور کا دشمن بن کر رہ جاتے۔ اس پہلو سے متعلق اقبال کی ڈائری
میں ایک انداز لاج ملتا ہے جو قدرے قوی کا مستحق ہے۔

"ہر تجربہ باری روح سے کچھ مطالبہ کرتا ہے نیز اس کے لیے
بیماری بھی پیدا کرتا ہے۔ گناہ تک کا تجربہ بھی روح کے کسی نہ کسی لیے
پہلو کو انکساک کرتا ہے جس سے ہم پہلے کسی طرح کی واقفیت نہیں
رکھتے۔ لہذا قوی سے مدد طلب کا عالم لازم ہوتا ہے۔ اس سے مدد غنی بنیت
بھی ملتی ہے۔ روحانی نظر بھی حاصل ہوتی ہے۔

(Steady Reflections P. 146)

یہی living میں اجتہاد سے گونے کی مراد ہوتی
ہے۔ کامل و قمر کے الفاظ میں "گوئی زندگی کو منظور کرتا ہے۔ آدوی کو۔

آدوی میں برائی کی طرف رجحان بھی اسی طرح پیدا ہوتی ہے۔ یہاں اقبال
اور عقیدت کی جانب میلان۔ گونے آخر تک اسی خیال کا حامی رہا۔

The Prologue In Heaven میں اسی عقیدے کی
ترجمانی مقبوسہ جس کو وہاں "اور تا ہمارا امتزاج بھی بکر با سکتا ہے"

(Karl Victor: Goethe the Poet, P. 326)

اس بات کی تصدیق گونے کے اس کتب سے بھی ہوتی ہے جس نے
Eichstaden کو لکھا تھا: "..... غلامانہام سے مرنا ہی
انسان کو کام چاہیے اس میں جو یہ توانا عفا کرتی ہے۔ لہذا یہ جہاں کوئی
دشوار نہیں ہے کہ اسے جگہ پر نہ تاح ایک شخص - ۶۹ مئی دہریہ گار
آدویوں پر فوقیت کا حاصل ہوتا ہے۔

(Goethe's Letter, London)

نصیب اسین کی جانب مگر دشمنی کا موضوع گونے کے یہاں ایک مستقل
آہنگ کا ماں ہے۔

.....

ہیں ہم اخلاق خود مختاری سے (گوٹے کا) مفہوم ایسی خبر رکھتی ہے جو
جس کو خبر کے لئے ہی استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔ یہ بھی جلی وصف ہے۔
کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ناولٹ میں خبر رکھتی ہے بہ بہرہ ہے۔ ایک ہوا
پائے جانے والا احساس دہری ہو جاتا ہے جی کسی نہ کسی کھی کا احساس ہجر
کسی کا پانی سے دور نہیں کیا جاسکتا مگر انسانی کوشش ہی امر پر مرکوز
ہے کہ 'ہے' کو کسی طرح 'جائے' سے ہم آہنگ کیا جائے۔۔۔۔۔

(Karl Victor : Goethe the Poet 4. 92, 22)

ی سے مٹی یعنی انت اقبال کی تعریف *the Reconstruction of Religious Thought in Islam*
(تخلیل نو) میں لکھی ہے کہ 'خیر و شر مخالف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی سا
(Nicholas) کے تحت آتے ہیں۔ الگ الگ صداقت کا کوئی جوہر
ہوتا۔ چونکہ ان جتنیں ترکیبی سالے (synthetic wholes)
ہوتی ہیں جن کو ایک دوسرے کے خلاف ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔' اسی
کو منظور کیا گیا ہے۔

پہ گویم بخود زشت و بدو حیثیت
زباں لرزد کہ صغی بیچ دار است
بروں از نشانہ بینی فاش روئی را
دروں نہ بگم پیدائے فار است

ہر اہم مشرق... بر باقی

است 'و' باید' میں ہم آہنگی لانے کا خیال بھی دیکھیے

گفت یزناں کہ نہیں است و در گریح گو

گفت آدم کہ جنیں است 'جنیں ہی باید'

(زبور مجسم)

آپال کا آدم 'ایہ' کی سمت کی جانے والی کاوشوں کا احساس رکھتا

جنیں را زیک آب و گل آفریدم

تو یمن و آواز و رنگ و آفریدی

من از خاک و لاوانب آفریدم

تو خمیر و سیر و تفنگ آفریدی

تیر آفریدی نہال جن ۱۰ نفس ساختی طائر نغمہ زن را

بہت کا نام اس میں مضمر ہو سکتا ہے کہ منزل کی جانب بڑھتے رہنا چاہیے،
منہک غریب کے لئے توانائی نیز تو بہ فزادہ حالت کے لئے بہت جسارت
مردہ کو اہمیت دینا چاہیے کہ منزل کے لئے 'منہک' کے لئے رومی دونوں
ساری مقصد ملی ہو سکتا ہے۔ اہمیت کے قابل میں ہی پہلو ہوتا ہے۔۔۔۔۔
(Goethe the Poet, p. 296)

۱۰۔ اقبال ملاحظہ ہو

تو شاہیں سے پرواز ہے کام ترا

تسے ساتے آسمان اور بھی ہیں

ہی روز و شب میں اچھک رہ رہ جا

کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں (بال جبریل)

ماڑے ملاڑے نظر برہاں تک و تاز

جوشِ روا سے کھل جلتے ہیں تھریکے راز

۱۰۔ بال جبریل

فلاںٹ کا خیال تھا کہ زندگی..... ایک کار لامتناہی ہے۔ روز بروز اس

کار کی تکمیل ہوتی رہتی ہے۔ زندگی کا ایک ایک دن بہت قیمتی اور پر اچھا

ہوتا ہے اور ایک آزاد وجود (independent existence)

۱۰ سال ہوتا ہے لہذا ہر دن ایک نئی کامیابی کے لئے مخصوص ہونا چاہئے۔

I must still be mounting higher.

We der vision must I win (Goethe V)

(Karl Victor : Goethe the Poet.

Harvard Univ. Press, P. 296)

انسانی توانائیوں کو سمجھتے ہوئے گوٹے نے انسانی فانیوں کے لئے

ماسٹر پیس ہے۔ مگر اس عہد انسان ایک مخصوص خاصیت کا حامل رہتا ہے

۱۰۔ ولفگ انگریز 'حق کو ذریعہ پر دھیان دینے بغیر انسان کو جدوجہد

میں متوال رہنا چاہئے۔ کیونکہ ارادہ کرتے ہیں..... اس کی عین فطرت ہے

۱۰۔ ارادہ کو راکھنا اہم چیز ہے کہ اس کو کوڑا کا دل کہا جاسکتا ہے.....
۱۰۔ ایک اندر قوت سے بھی دوچار ہوتا ہے جس کو اخلاق خود مختاری کا نام
(Will to moral autonomy) کہا جاسکتا ہے

آدم :

بہ آفسریکی چراغ انوریدم
سفال آفسریکی چراغ آفریدم
دکھنار و رانغ آفسریکی
خیابان و گلزار و بارغ آفسریدیم
مکہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از دہر نو سینہ سازم
نمودہ ما بین غلا و انسان - پیام شرق

اسٹینڈر (Stephen Spender) کے الفاظ ہیں
کے خیالات پر ایک فکر کی بنیاد دینے سے انبیات (Theosophy)
نیجی تحریک مومن و جد میں آسکتی ہے ۔

(Great Writings of Goethe,
Introduction . P. XVII)

گوئے کی انہیت فکر و عمل و عشق کے تھیں کا دوسرا نام ہے ۔
ی ثروت ادھوری توانائی سے فادوست کی رشتیت کو ناقص بعیرت
ما ہے اندھینو غلیس کی مابعد الطبیعیاتی مخالف مارگریٹ فادوست
انہی صاف و شفاف بعیرت کی جانب کرتی ہے ۔ اس کا بے غنا
ادھینو و عزم کے عشق میں مدغم ہو کر فادوست کو غفلت لے جاتا ہے ۔
(Faust, P. xx:- Introduction by
ہوئے فادوست کے آخری سورہ

Chorus Mysticus

All things transitory
But as symbols are sent:

Earth's insufficiency

Here grows to Event.

The indescribable,

Here it is done :

The Human soul leadeth us
Upward and on !

فادوست ہینسو غلیس ادھار مارگریٹ انسانی زندگی کے پورے
کی تشکیل کرتے ہیں ۔ مگر عمل اللہ اپنی نوعیت (eternal)
femini سے متعلق خیالات گوئے کے آہنگ ہیں اقبل

کے یہاں غلط فرمایے ۔

سیر واز سے دہر ایم را
می برہ سیرایہ اقوام را
کوشش ابلیس را با سے شود
نور نار از صحبتش نارے شود
کشتن ابلیس کا لے شکل بہت
ناپک اور گم اندر اعماق دل است
(جاوید نامہ)

آگے بڑھ کر اقبال کے یہاں اس مشکل کا حل بھی لکھے ۔

از بلال ہے جا سے الامان
از فراق ہے وصالے الامان
عزم بے عشق است از حافظ و تیان
علم با عشق است از لامحور تیان
بے نعت علم و حکمت مردہ
قتل تیرے ہے ہدف ناخودہ
(جاوید نامہ)

اقبال کی رجائیت میں گوئے کی طرز فکر کو اثر و نفوذ حاصل ہے ، مثال
کے لئے نفوذ ملائک (جاوید نامہ) سے سند بہ ذیل اشارہ ملاحظہ ہوں ۔

فروغ منھے خاک از آفریاں افروز شود نہ سے

زمین ز کوکب تقدیر اد گردوں شود نہ سے

خیال او کہ از سیل عادت پرورش گیرد

ز گرداب سپر نیلگون بیدار شود روز سے

یئے نہ مسمی آدم نگر ، از ماہ می پرسی

ہنوز اندھ طبیعت علی غلہ موزوں شود روز سے

چنان موزوں خود ہی پیش پا افتادہ مضمونے

کہ جرداں را دل از تاثیر او پر غلہ شود روز سے

اقبال کا لامحدود تخیل گوئے کے لامحدود تخیل کو اپنی

شعری و فکری تاغوش میں لے کر جس مضمون میں وہ آہنگ کا حامل ہوا

اس نے اس برصغیر کی اردو فارسی شاعری کو عزت و ابرو عطا کی ہے ۔

شریحی ۔ بہ مقصد نہیں چوتنا بلکہ چپکے لئے ایک ہمہ گیر فراہم کرتا ہے اور

محبت و انانی کے نزدیک پہنچا ہے ، یہ شعور اقبل نے ہینسو غلیس گوئے

سے لیا ادھ اپنی اسلام ، شعر و فکر مغربی پر مشتمل ذہنی و فکری تخلیق میں

شامل کر لیا ۔ شعر و فکر اقبال کا کوئی جائزہ اس تخلیق کا حوالہ دے بغیر

نہیں لیا جاسکتا ۔

صحیح صحیح صحیح

میراثِ نس کی اُردو رباعیاں

بقیمیت نہتر "کازین" ہوا، بعدیہ سے ہی نسیم کرتے آ رہے ہیں۔

نظموں اور افسانوں میں طویل نظموں کا جائزہ منظم خیالات کے
توسیع و بحث قلب میں ہے۔ تحریر کے "ملتانی" کی بدولت قلب و نظر
کے لئے کیف و صورت کا سالانہ نمونہ کرتا ہے۔ ۱۹۳۱ء کے بارہویائی کی ریحتمند
کے بغیر ہی، حنت نگاہ لے لے کر قلب حاصل ہو جائے تو برا کہیے۔ لیکن
یہ عجیب انسان بھی نہیں۔ رہائی کی شکل میں صف ہے۔ رہائی کا کاغذی تصنیف
سے عہدہ برآ ہوا۔ فرد و فن کی قدر و اہمیت کو جاننے والے کے دھارے میں ہے۔ ڈھول
نغمہ انداز ہی سے کہنے کے لئے تمام سامع اور غیر سامع جہوں میں سے رہائی کو
کو صرف چھ مہینے اور دن پر کھنکھار کر لیا کرتا ہے۔

رباعی : عربی الفاظ ہے۔ مگر کچھ بات یہ ہے کہ خود عربی زبان
 ہے۔ رباعی جیسی کسی مخصوص صنف کا : جو دنیا میں یہ اختر سرا یا رباعیوں کی ہے مگر
 کسی کی دھواں لیں گے یا نہ : کہ کہ فارسی میں بھی گنتی کے چند یا شعر میں جو اس صنف
 میں نکال شامل کر سکے ہیں ۔

دوسرا بھی کامیاب ہی ندری کی دین ہے۔ اور اس کی تدریج بھی بہت پرانی ہے لیکن اردو کے باہمی گوہوں میں کم ہی میں جو میرا تیس کی طرح تدری کے شاہیر باہمی گوہوں، ابو سعید، ابو یوسف، سجاد، اردنی، بوعلی قلندر اور سرمد کے ہم درمدم قدم قدم پر اور سب کا یکساں ہیں۔ میں نے یہاں پر عمر خیام کا نام فقہر نہیں لیا ہے۔ کیوں کہ عمر خیام کا نام امتیاز حریت ہے۔ وہ مومنو میرا تیس کی شانی اور مزاج کے کمانی ہے۔ پھر بھی ان کی، باہمیوں کے موضوعات متنوع اور گونا گوں ہیں۔ انہوں نے ذات و کائنات کے مسائل، حیات کے اسرار و رموز، معتقدات، اخلاقیات، سماجیات اور بخصوص زمانی طبیعت کا اظہار و بیان کیا ہے۔

نہروں سے کہ میراثیوں کی رہائیوں کا بھرپور جائزہ لیا جائے، لیکن

اردو، شریاء و میرنیس کا نام کچھ لازم و ملزوم سا ہو گیا ہے۔ وہ کیوں
نویسہ نہیں ہیں ہی جنہوں نے ہماری شاعری کی اس صنف کو مزاج کمال تک
نپایا۔ جن کے ہر ایک جملوں سے نکلا لاؤ تو لنگائی، منظر کشی، کرداروں کے
دو افعال، جذبات کی مصوری، روایات، اخلاقی تعلیمات، موزمیں، بابائے، حضرت
ملی، ذہانت، ارفعیتوں کی عقیدت، مخالفوں کی شقاوت۔۔۔ ان کے موضوعات، بابا
جیاں میں مذہب، انفرادیت اور شہرت کا وہ معیار واقعہ کیا جو رہے۔۔۔ وہ قریباً
اب ادبیہ کی ایک سفر رفتاری یا فتنہ صنف کا اور بعد عطا کیا۔ اس غیم ادبی و فنی مذہب
نویسہ کیسے قبول عام کا تاج پہنایا۔ اہل نقد و نظر، ان میں حقیقت پریش کرتے
ہے ہیں کہ یہ میاں اور کرے میں گئے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شہرہ نگاری
نویسہ کی عظمت کے، عرفان ان کی فن کاری کی داد دینے اور ع۔۔۔۔۔
ان کے غلطیوں میں اور شاعری کی ایک دوسری صنف میں نویسہ کی خدمات کی قدر
بہت کچھ دے رہی تھی ہے۔ حالانکہ اس صنف کی فنی و فحش یوں کے مثبت
تیس کا دینا اس عددا تک جا پہنچی ہو کہ اگر شعوری دیر کے لئے فنی، شہرہ نگاری
بالکل نظر کیا جائے تو بھی وہ صرف اس صنف میں ہی اسے نکالت کی مدد سے
دو شاعروں کی صنف اول میں ایک ممتاز و منفرد مقام پانے کے متعلق میں یہ میرا
نقد، باقی اردو نویسہ کی رہائیوں سے ہے۔

یہ حاکم میں بعض ناقدین نے نظم کوئی پرکچھ اس انداز سے زہد پایا ہے
تفصیل و دولت بھی شاعری کے احاطہ میں شمار ہونے لگی ہے۔ نظم میں، انداز
ف و در نہما کے تسلسل و ربط و ضبط کا علاوہ تفصیل اور وضاحت پر کام نہ
کر رہوں گے اس مشرقی عبارتی کو محکوم کیا ہے کہ سہ ہجرت پر کلائے بہت
فلک و دنیا، عالم کا غیر شرفی ناقدین شعور ادب بھی کم از کم، غم خرام کی برائیوں کی
مشق خوبی و رنگری و فی کمال کے معترف ہیں اور بے نظر انعم و نعمت کا مستر

اس مختصر قطعے میں تو اس کی سہائی ہو سکتی ہے اور نہ اس مجلس میں اتنا وقت بیکر
 آسکتا ہے۔ باین ہمارے نمونے کے طور پر جس جہتہ اعلیٰ کی کچھ راہیوں
 کی نگری، رفتی خصوصیتوں پر نظر ڈالی جائے۔

مشرق و مغرب کے خارج پرستی کی طرح باہم اور اہل اسلام کی طرح
 بالخصوص ہمیں بھی ایک ان دیکھی طاقت کے وجود کے متعرف میں کہتے ہیں۔

سایہ بھی وحشت ہے، وہ وہی وہی

جو دام سے بھاگتا ہے، وہ وہی وہی

دیکھا نہیں جس کو ان کا عاشق ہو، انہیں

جلتا ہے جو بے شمع ۱۰، وہ وہی وہی

ایک طرف تو غورنگری کا عالم ہے۔ سب کو کسی طرح کی وہی پسند نہیں، تو وہی پسند بھی
 غیر نظر آتا ہے، اور گھر انہیں، دوسری طرف کسی ان دیکھے کی طاقت ہے۔ کہ جلتا ہے
 جاری ہے، پھلانے شمع کے تیل کی ہیں، اس کے حسن ہاں ہونے پر مل رہے ہیں،
 لیکن انہیں جلتا ہے جو بے شمع وہ پروانہ ۱۰ ہیں۔

اسی ایک رہائی کے غیل کی لطافت، جس بیان کی قدرت، اور غی
 کے جو رخ پر غور کیجئے تو وصف باہمی کی وقتی کوئی ہستی، شہزادی اور جن کا ہی کے
 ساتھ ساتھ میرا نہیں کی سادگی اور پکاری کا بھی کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

۲۔ محبت کی فنون کا ہی بہ جا، ہر شے میں محبوب ہی کا جلوہ کھلتا
 ہے۔ ساما عالم اسی کا دار و دشت نظر آتا ہے۔ سب کو ہی کی کوئی، انسانی ملاں
 ہے۔ سب کچھ اسی کا منظر ہے۔ یہاں تک کہ پتوں میں جو بھی ہی کی ہے۔

گمشد میں مہاکو، جستہ تیری ہے

بلبل کی زبان پہ گفتگو تیری ہے

ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت، کا

جس بھول کو سناگشتا، ہوں بونہری ہے

یہی خیال، یہی تجربہ، جلوں کی ہی خردائی، باعث حیرتی بن جاتی ہے۔
 کیا کیا دیکھوں!

گمشد میں پھروں کہ سبز صحر دیکھوں

یا مملکت کو وہ دشت و دریا دیکھوں

ہر جراتی قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے

جیراں ہوں کہ وہاں کھوں سے کیا کیا دیکھوں

۳۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد و مقاصد ہے۔ خاک کے اس پتے کو بڑا
 مرتبہ بخشا گیا ہے۔ نظام خف و نزار ہے، لیکن تخلیق کا شاہکار ہے۔ کیوں کہ اسے
 تحمل و ہنر و تیز، جان و ارمان کی صفوں سے نوازا گیا ہے۔

آؤ کہ کو محبوب خدا نے رتبہ بخشا

ادنیٰ کے لئے مقام اعلیٰ بخشا

تعلو و مزہ و تیز و حسان، اسیان

اس ایک کف خاک کو کیا کیا بخشا

کیوں یہ دنیا میں جاتا ہے، اس سے دل گزارنا سب نہیں جس سے دل آگاہ
 رہا کیا۔

دنیا کو نہ جانو کہ دل آرام سے یہ

پتہ ہے، تیرا، جو علیہ عام ہے یہ

ہاں سوچ کے پاؤں اس راہ میں پر رکھو

چھٹنا نہیں چھٹیں کہ جس سے وہ دام ہے یہ

یہاں کی دولت، مال، اہل و عیال کوئی بھی، کچھ بھی، بجز اعمال، ان
 کا ساتھ دینے والا نہیں ہے۔

کیا کہا دنیا سے صاحب مال، گئے

دولت، رنگی ساتھ نہ اطفال گئے

بہنچا کے خدا تک چھوٹے سب لوگ

نہاؤ اگر گئے تو ائمہ ال گئے

۴۔ انیس آسانی مرتب، اور اس کے لازم پر بھی نگاہ رکھتے ہیں

زیبا ہے وقار، بادشاہی کے لئے

جرات واجب ہے، کھلائی کے لئے

لازم ہے کہ جو اہل سخن تیز زبان

تواریخ ہے سپاہی کے لئے

بادشاہی کے لئے وقار، کج کلائی کے لئے جرات، بڑا
 کے لئے تیزی زبان، اور سپاہی کے لئے تلوار، لازمی جو ہر، خند
 صفیں ہیں!

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دنیا میں کوئی انسان، کوئی خدا
 کوئی شے، اپنی حالت سے مطمئن نہیں، ہر ایک اپنی کم نفعی کا شاکر،

نئی کا گوند ہے ۵

پرس کوئی کب جوہر ذاتی کا ہے
برخی کو سحر کم التفاتی کا ہے
شبنم سے جو وہ گرہ پوچھی تو کہہ
رواقع نظر اپنی بے ثباتی کا ہے

سان کو سٹکھو ہے کوئی اس کا محض اس کے عہد ذاتی کا ہے
برسات نہیں اس کی قدروانی صفت، صفائی کی رہین منت ہے گل کا دل
میں شہو ہے لیکن گل کو پھر بھی نااندی و کرم التفاتی کا ہے۔ شبنم سے کہ
دل سے کہو ہے ثباتی میں اگر تفسا ہے اور جی ہمارا تو بھر کر رکھ نہیں پاتا
مہر جاتی ہے۔ الوض کوئی بھی طہائی نہیں، کوئی بھی خوش نہیں۔
وادیہ نہیں جو کہ تلواریں کی زندگی ہیں پیش پیش ہوئی، نااندی
ساواری کے شاک ہیں۔

باز ہے ہونے کو ہر شخص لائے ہیں
از جو بند ہے تو شرمائے ہیں
لبتے تھے ہر روز منس لینے والے
جب آٹھ تھے جوہری تو ہم آئے ہیں

ناقدی احباب سے حیراں ہوں میں
آہندہ و دشمن شہر کو لاں ہوں میں
ہے اک نظر لطیف ہماری قیمت
بیٹا ہے خریدار تو ارزاں ہوں میں

عبدالکامیون ابلا میں کہ چکا ہوں یہ۔ انیس کہہ باہوں کا وٹو چھوٹا
گو، انا ہے۔ سندھ بالا شاہوں سے آپ تو اس کا اندازہ ہوگا کہ میری
سنا بھی میں ہی منزل کمال تک جا پہنچے ہیں لیکن میں صفت میں یہ انیس کی
انتہا اندازہ ملی معانی میں کی رہی منت ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ کسی کی
ذات جس نے انسان اور انسانی زندگی کے مختلف دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی
نہایت ہر تیر کوئی کا باہوم اور خود میری نہیں کا بعضوں یہ قاعدہ کا کھیلوں میں
نہایت کر سنے کے پہلے، اسلام یا منقبت، قطعاً باہمی مسئلہ تھے، ظاہر ہے
یہ نہ تو ہر تیر کوئی کے لئے ماحول کو سازگار بنانے کی خاطر تھا لیکن اس سے

ہم اسے ادب کا دامن مٹوں کے ساتھ ساتھ دیگر ادبی نواز سے بھی بھر گیا۔
یہ رنائی رہا عیاں حادثات کر بلا کے کسی نہ کسی پہلو سے وابستہ ہوئی تھیں اور ماسین
کے جذبات غم کو اچھارنے میں تیر دشمن کام کرتی تھیں۔ اس طرح معانی کے لحاظ
سے جہاں یہ عقیدہ و عقیدت کی مایہ دہیں، دل ان کی ادبی اور فنی حیثیت لائے
ترسے ہوئے گھیلوں اور ان کے باروں کی ہے جواب نہ چاہے کدورت صناع کی صفت
گری کے انداز نے ہیں۔

منزل کے طور پر ہر باہمی ملاحظہ کیجئے، انیس میرا شہر سے متعلق
لکھتے ہیں ۵

یہاں گھر تلام سر ہے جینا
جوہر کو کیا دسری کو عشق
حضرت امام کی عظمت اور آپ کی عبادت پر انیس کے تاثرات ملاحظہ کیجئے
کیا مہر سلطان قزاقی کا ہے
سجی کاشیں دیکھ کب کہتے تھے
حضرت ابراہیم خرق اور شہادت پر انیس کی اور سب سے کوئی نظرت
کا اتفاقاً ہے ۵

پید ہوئے دنیا میں ای غم کے لئے
ہر کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں
ان راہیوں کی زبان اور بیان، مگر اور فنی کی خوبیوں کا جائزہ بھی
اور درانی انیس کے شہری خاص کو طعنا رکھنے تو یہ کہنا ہے کہ رہا عیاں انیس
کی شاعرانہ عظمت کی تائید دہیں، اور ان کے سفر و گنگ و آجنگ کی ان پر
گہری چھاپ ہے۔

انیس کی راہیوں کے شعری مندرجہ بالا ملاحظہ نظر لائے کے بعد
یہ میں کہیں گا کہ آج جب زندگی صحیح معنوں میں "طوفان" بن گئی ہے اور ہر حاضر
کی تیر روی اور ہماچی سے انسان کا واقعی یہ عالم ہے کہ نئے ہاتھ پاگ پر ہے
نہا ہے رکاب میں، اور خدمت کی غلی کی وجہ سے نہ تو ہمارے پاس
اتنا وقت ہے، اتنا اور سراسر کو ہے، دونوں ادب کی تسلیں کے لئے
تھی مہلت حاصل ہے کہ طویل مطالت میں درجی لے کے تو ہمارے شعراء
کے لئے صنفِ رباعی سے بچھی مفید ہوگی۔

~~~~~

# کثیر زبان اور ادب

کہتے ہیں کہ جیسے جیسے دروازے زبانی کا گہرا مطالعہ کیا جائے گا ویسے ہی زبانیات کا مطالعہ ہوگی اور زبانی زبانیں سنسکرت سے مشابہت رکھتی ہیں، جتنے ہر زبان اس بات میں اس بات پر متفق ہیں کہ دروازے زبانیں مرکب زبانوں میں تاج درازی زبان کی گروہ بندی ایک خاص طلب سلسلہ ہے۔ بہت سے ہندوستانی دانشور و علمی زبان کو گہرا مطالعہ سے بے خبر والی زبان سمجھتے ہیں۔

دوسرے نقطہ پر آتے ہیں فلسفہ اور اسے جنوبی ہندوستان کا کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے زبان کا کہیں نام نہیں ملتا، اس بات کا کافی ثبوت یہ کہ زبان کے دروازے میں اسے پہلے دروازے زبان میں شروع کیا گیا ہے۔ یہی سائنس کا تصور ہے کہ سائنس فری زبان کا ہے۔ یونان اور رومی قوموں سے جہاں تعلق ہے۔ ان کے میں ممتاز تھیں۔ ہندو زبان میں تو ان کی کٹافلا طور سے لے کر یہ تمام اور اسی زبان سے لہجہ تو حال کی حقیقت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ دروازوں کا تعلق اس سے پانچ ہزار سال پہلے دروازے اور کثرت کی وادیوں کی ابتدا وہ ہندو یوں سے تھا۔ "اکاڈمی" سائنس سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ یہ طرح دیا کے شمع کے کنارے میں جہاں اور دیارے راوی کے کنارے ہر زبان کی تہذیب نصف درازی عنصر میں کرتی ہے بلکہ اس کی نظریہ لکھوات ملائی زبان میں ان کی کہیں پر کے رسم الخط سے بھی مشابہ ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی کے شروع میں خوارزم کا عالم اور جہاں یہ تہذیب محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا تو وہ ہندوستانی تہذیب کا نشانہ کیوں بنا؟ یقیناً اسے ہندوستان میں آلودریا کی تہذیب کی برائی ہو گئی ہوتی مہرین تاریخ نے خوارزم (ازبکستان) کی کھدائیوں سے جو مٹی کے برتن

کثیر زبان اسانیات (Indo-European) کے مہرین کے لئے آج تک ایک حوالہ نشان بن چکی ہے۔ پچھلی لنگ کے درجن اسانیات کے زبانوں کو میں زبانوں میں بانٹا تھا۔ ان زبانوں اور اور اور (۲) قدانی یا سیتی اور (۳) سامی زبانیں اس تقسیم میں ہیں اور دوسری کی کہ ان کی اور اور مٹی زبانیں شامل نہیں تھیں۔ اس لئے زبانوں کو سنسکرت کی زبانوں کو سنسکرت کی بات درست نہیں ہو سکتی۔ زبان سماجی ہر زبان کا منظر ہے نہ کہ صرف نسلی رشتوں کا۔ قبیلے اور نسلی اپنی زبانوں کا میں ہیں کرتی ہیں۔ زبانیں جنوبی ہندوستان میں درازی زبانیں ہوتے ہیں۔ تو مختلف فکر سے۔ اس کے والے ہندی اپنے اپنے علاقے کی زبان ہوتے ہیں۔ سنسکرت کا جہاں سے زبان کے تعلق قابل فہم ہے اس کے اسانیات سے جوڑنے کی بات پر متفق ہے۔ آج کل زبانوں کی شعبہ ہندی موریاں - *Indo-European* (Celtic) - بنیاد پر ہوتی ہے۔ یعنی اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس زبان کے الفاظ کی ساخت کس قسم کی ہے۔ مختلف زبانوں کی گروہ کی تہذیب مختلف علاقوں کے لوگوں کی تاریخی اور ذہنی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ موریاں۔ اعتبار سے زبانوں کے پانچ گروہ ہیں۔ بے (۱) الگ الگ لغتوں کی زبان (*Isolating*) جیسے چینی (۲) مرکب زبان (*Agg-*) (*lulative*) - جیسے فنش اور درازی زبانیں (۳) اضافی زبان (*Inflectional*) جیسے سنسکرت (۴) کثیر الامتی زبان (*Polysynthetic*) جیسے شمالی امریکہ کی زبانیں اور مختلف اجزا کو ملنے والی زبان (*Incorporating*) جیسے ماسک۔ ڈاکٹر کاوڈل کا خیال ہے کہ درازی زبان کا تعلق ہند یورپ کی زبانوں اور سیتی گروپ کی زبانوں سے منترک الاصل ہے۔ فاکٹر پوسپ

دوسرے آثار لکھائے ہیں۔ ان سے یہ قیاس اخذ کیا ہے کہ جدید بھجری دور میں ہزار سال قبل مسیح جنوبی اڑال میں دریگ کے مشرق میں ترکستان سے جنوب مغرب بھجری بند کے کنارے تک ایک ہجرت کی تہذیب موجود تھی۔ کی دیکھتے ہیں اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ سانی اعتبار سے درازی کی زبان نڈرا زبان وسط ایشیا کی "اولی گر" بولی سے ملتی جلتی ہے۔ ان زبان پر ان کا تعلق ہے کہ خوارزم کے علاقہ میں درازی لوگ آباد تھے۔ اور ان کی فکر زبانوں سے منسلک تھی۔ درہم بات ہندوستان پر بھی آتی ہے۔

موریا خاندان کے بانی چندرگپت (۳۲۰ ق م سے ۲۹۰ ق م) سے میں کہا گیا ہے کہ اس نے کرناٹک کی سرزمین پر اپنے جنرل گرو راہو کی حقیقت میں حکم رکھ کر انھیں کہہ سکے کہ یہ علاقہ کے زمانے میں موریا حکومت میں شریک تھے مگر ان لوگوں کے کہتوں سے ہم اس کا ثبوت ملتا ہے کہ اس کے دور حکومت میں کرناٹک کا علاقہ ریاست کے زیر اثر تھا۔

شوگ کے بعد شتادہن خانہ کے (ماہاؤں) نے ۲۰۰ ق م (۲۰۰) عیسوی تک حکومت کی۔ اس خاندان کے ماہاؤں۔ بے شکوں، فریوں اور ان کی دستیابی سے اس بات کی طرف اشارہ ہوتا ہے کہ انٹرنیشنل (کرناٹک) ان کے زیر اثر تھا جو کی پرکرت ہی کی کہ باہی ان میں اس لئے اس زمانے میں یہاں پرکرت ہی کا زیادہ جہن رہا۔ مگر کرناٹک کے شہر "مغاسی" میں "کونیا" خاندان کے حکمران تھے۔ شتادہن کے باجدار تھے اسے "شتادہن" کے خاندان کے زمانہ کے بعد ۶۰ عیسوی تک کدھار باؤں نے کرناٹک پر حکومت کی یہ جہاں کی پرکرتی کرتے تھے۔

کدھاروں کے بعد گنگا خاندان کے سب سے بھی کرناٹک کی سرزمین پر نہ رہے۔ ان کا یہ تخت "نکا کا" تھا "درونی دینا" ۵۶۶ (۲۵۵) عیسوی میں خاندان کا شہر راہو تھا جو عین مت اور دیگر تہذیب کا ایک میندلا خانہ بن گیا کی حکومتی سرزمین کا پہلا ثبوت اس کے دور سے ملتا ہے۔ "درونی دینا" اور "شوگا" اس دور کے ممتاز مسکرت اور کٹر علم ہوتے تھے۔

ان کے بعد بادامی کے چالوکیہ راہاؤں نے (۶۰۰ تا ۶۵۰) کرناٹک کے سیاسی و قلمی و کٹر زبان کی ترقی میں حصہ لیا۔ پھر ماسٹر کوٹ خاندان انڈیائی کے چالوکیہ خاندان (۶۵۰ تا ۱۲۰۰) کی باری آئی اور یہ سلسلہ ٹوٹے سبب ابھی چل رہا ہے۔

اپنی تاریخ میں مولی انب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے جس طرح مسکرت زبان میں دیدل اور پشندوں کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح کٹر زبان میں وحوں کو وہی مقام حاصل ہے۔ کٹر ادب کا انقطاع دوسری زبانوں کا طرح ڈنگل کے نظام کی ہی عکاسی کرتا ہے۔ جیسے جیسے زندگی میں جمود کو دور کرنے کے لئے نئے طریقے مگر لیتے ہیں ان کے پھیلاؤ کے لئے تاریکی سے بھر پور ایک نئی زبان وجود میں آتی ہے جو سبلی وسیلہ کام کرتی ہے۔

چھٹی صدی عیسوی میں جب پرکرت زبان مرکاری زبان نہیں رہ سکی تو اس علاقہ میں اس کی جگہ لینے کے لئے جوئی زبان وجود میں آئی وہ کٹر تھی جس میں تدجوں کے الفاظ کا استعمال ختم ہونے لگا تھا اور جس میں شت سبب یعنی مسکرت الفاظ کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ گویا کٹر زبان کے دور اور پہلے۔ پہلا دور ۲۰۰ ق م سے ۶۰۰ عیسوی تک کا جو پرکرت کا دور کہلاتا ہے اور دوسرا دور ۶۰۰ کے بعد۔ جس میں مسکرت الفاظ کا استعمال ہونے لگا۔ شت سبب اور تدجوں الفاظ کے مقابلہ کو ذیل میں نو خدائیں کیا جاتا ہے۔

| ۲۰۰ ق م سے ۶۰۰ عیسوی تک  | ۶۰۰ کے بعد سے کٹر زبان   |
|--------------------------|--------------------------|
| زبان میں مستقل ہونے والے | زبان میں مستقل ہونے والے |
| تدجوں الفاظ (پرکرت)      | لفاظ (مسکرت)             |
| ۱۔ پونما                 | ۱۔ پونما                 |
| ۲۔ سیری                  | ۲۔ سیری                  |
| ۳۔ ستم وچرا              | ۳۔ ستم وچرا              |
| ۴۔ ساستا                 | ۴۔ ساستا                 |
| ۵۔ سین یا جس             | ۵۔ یس                    |
| ۶۔ ونا                   | ۶۔ ورنہ                  |
| ۷۔ بھننا                 | ۷۔ بڑا بھنا              |
| ۸۔ بھجا                  | ۸۔ بھجین                 |
| ۹۔ سچا                   | ۹۔ سچینہ                 |



|                                                                       |                                                                       |                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| ۱                                                                     | ۲                                                                     | ۳                                                                     |
| <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> | <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> | <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> |
| <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> | <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> | <p>ادھو گئے</p> <p>راہو سادھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> <p>سڈھو گئے</p> |

ترویچہ مثلث: دراقب عرض کی مکہ ایسی تکنیک ہے کہ قعر و زمین کی قوت ہے جس میں ہولناکی، حرکت کو تو یہ ایک عرض کی بنیاد پر ترائی کی افادہ دے کی بنیاد مختلف، ان دونوں کے درمیان با توازن کے مجموعہ سے اولیہ بنانا کا اصل پیش کیا گیا ہے اس سے بات واضح ہوتی ہے کہ یہ بھی کی کا بیان موسیقی کی اکائیوں کو اپنے کی بنیاد میں۔ اس لئے ان کے ساتھ عوام کی تعمیر صرف یہ تاحیہ ان دونوں سے ہوتی ہے۔ برزخم یعنی دشمنوں دروازہ کی اکائیوں کی قطع اس طرح ہے۔

|                 |                         |        |
|-----------------|-------------------------|--------|
| حکومت           | طوبی آواز = دو آرائیں = | حوالے: |
| کابینہ          | فقطہ آواز = ایک آواز =  |        |
| تخصیصی کتب خانہ | کتاب                    | کتاب   |
| ۱               | ۲                       | ۱      |
| ۲               | ۳                       | ۲      |
| ۳               | ۴                       | ۳      |
| ۴               | ۵                       | ۴      |
| ۵               | ۶                       | ۵      |
| ۶               | ۷                       | ۶      |
| ۷               | ۸                       | ۷      |
| ۸               | ۹                       | ۸      |
| ۹               | ۱۰                      | ۹      |

سختی اور کڑھائی کے ذریعہ جو لوگ برائی رسم افراط میں گمراہ تھے  
 تھے اس لئے براہی آگے چل کر منہ مستن کی اکثر زبانوں کی پیروی کی جائے  
 کہلائی۔ ذیل میں ہم براہی سے قدیم کٹر اور سختی کی کٹراؤں اور ان کی پیروی کے  
 ارتقاء کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

|              |     |     |                                                                            |
|--------------|-----|-----|----------------------------------------------------------------------------|
|              | نقۃ | سؤ  | →                                                                          |
|              | ۲   | ۲   | ۱                                                                          |
|              | کے  | لے  | ۱۔ قلم کی برائی حروف<br>میں گزرا کر کا پتھر کے<br>کتبہ کی تحریر            |
|              | و   | ی   | ۲۔ دین محمدؐ ایسی کی لڑائی<br>سے بھاگ کر کھوت چمپارنی<br>کے کھول میں سمونہ |
| آئی کی کتاب  | و   | و   |                                                                            |
| روا کی کتاب  | سلی | سلی |                                                                            |
| آئی کی نگاہی | و   | و   |                                                                            |
| روا کی نگاہی | سلی | سلی |                                                                            |

متذکرہ بالا اصول سے یہ پایہ پرورش و تعلیم کے لئے درجہ

[illegible]



وکیثوا مذہب کی باتوں اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل کو انہی کے ہاتھ میں پیش کیا گیا۔ وہ جنوں کی زبان کی سادگی و روان کے لیے انتہا تاثر کی وہ سب انہیں کافر کے اُپنڈ بھی کہا جاتا ہے۔ وکیثوا مذہب کے سب سے بڑے رہنما تھے۔ بنو ثور نے ذات پات رنگ و نسل و جنسوں کے سارے جذباتوں کو توڑ کر انسانی برادری کو پیغام پھیلانے کے لئے دجیل کو ہی استعمال کیا جس میں سداچار کے طلی وار فح پیغام کو آسان ترین اور زبان میں پیش کیا گیا۔ ان کے ایک دجیل کا قریب ترین اور ترجمہ اس طرح کی جاسکتا ہے۔



مل کر بننے کے لئے مولوی اجمیت کو تسلیم کر لیا۔ یہاں سے لے کر گوجرانگہ کے  
منوع بنا گیا۔

(۱۲) آدمی اور فطرت سے بے انتہا و محسوس کا اظہار۔

۱۴ اعلیٰ ترین کاری انجام دینے والے شخص کو بے انتہا و فراحت کے ساتھ پیش کیا گیا۔

کثر کے نامور ائندہ کو دیکھو، بندے، بولتی، ا، ونا یک ادوی  
 ی کی تخلیق تاج بھی سب کو گرائی یں۔  
 ذیل یہ کو دیکھو کہ ایک نظم موری کے دو بندوں کا منظوم ترجمہ  
 ش کیا ہوا۔ سب۔

بابشدا - ۱۔ بیون فون ہس کوئی کے میٹھ  
نکھلی لائن سے پین و بلا۔

سو اپنے سہم میں کتنے ہزار

نہیں پکھڑاؤ مشور سے کہتے

دردن نستی، نستی مایا، رہ پ سے

جمعہ کا رہیں نو نو ویش کے

منہ ۲۰  
تبر کے لیے  
روشنی  
اوشا مورق

ہے دانش کی منگھاری

(سوال) (پانی) (بھٹکا) (کرن)

سۆزۈن ئىلگىرىم ئىشلى دېيىمىز.

شوبھا ہے جس سے گنتا کی

ناچو موہنی کلاپنی

## حصن کی مایا رنگ دھننی

اس نظم کے اکثر سبکدوش افراد اہل کرناظمیٰ کے مضامین

اس ترجمہ میں نظم کے بنیادی خیال، بحر اور قافیہ کو جہاں تک ممکن

زمین میں کیا گیا ہے۔ اصل تانیروں کی ترتیب میوہ، دوار، دھنوسور

ہے۔ کوہِ دیم ہوا ہی غلیظیات میں سنسکرت، عداوت، ہتھل بھرت

ان کی منظوم تخلیقات میں رام این در ششم، بصیرت مشہور ہے۔

محمد علی شاہ محمد علی شاہ

اساتذہ میں سب سے زیادہ چھپنے والوں میں مکی۔ کارمیندر سے ہیں۔ ان کا پانچ حصول پر مشتمل مجبور مانو۔ ماناؤ شائع ہوا ہے۔ جس پر انہیں بہتیرا ٹھکانا تھا۔ ان کی مجلس ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پانچ اور مجھے بھی محبوب۔ ان کی کچھ ہیں۔ عوامی زبان کے جادو کی کیفیت ان کے فنوں میں پائی جاتی ہے۔ میندر سے اپنے کو ابھاریں۔ اپنے شو۔ اور مشور کے درمیان کے احساسات کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "رات کی ہوا" کا منظوم ترانوہیچے دیا جاتا ہے۔

## رات کی ہوا

۱۱۔ کوئی جہتِ اولیٰ پُرست نہ ہے

دستور و دین اس کو ٹھیک ہے

کیونکہ شہ نکلیا: مارے مارے دوارے

کونز کھیل جیتنے والے ؟

۱۲۔ کون سے کھڑکی کی درزوں میں

اپنے اقدار رہائے

کون ہے جو سارے ہی لہجہ والی

انہاںہیں دیکھئے

(۴) گوشت کے میوے کے پائے

فغانی سے

三三三

— 100 —

۱۰۸

میں نے کہا کہ میں نے اسے

یہاں پہاڑی ریل

سورہ ناس فی ہوا  
شہر کتب

جی۔ پی۔ راجہ زخمِ فخر و سب کی نئی تحریکِ ناسمجگی کرنے میں رہتا  
 کی طرح دو بڑی عوامی زبان کے حسن کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ بڑے  
 بولے اور شاعری حالات کی معمولی معمولی چیزوں کی تصویر کشی وہ اس طرح کرتے

کے لئے درجوں میں لگایا ہوا ہے۔ اب آہستہ آہستہ بات سمجھیں  
آ رہی ہے کہ نگار ماحول کی صفائی کے لئے اُسے کچھ بھی چاہیں اور نہ  
۔ چھٹے کے لئے سینہ سے کچھ بھی ضرور نکالیں۔ اس جدید دور کے رہنا اکثر  
کے لئے موزوں ہو گا۔ ان کے لئے ہمارے ہاں شہر بندرے اور گودام کے بعد  
دست خانہ اور بکے سب سے بہتر شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ بھی گیتا منظر عام  
پر نکلا ہے۔ نوجوان نسل اس سے بہت متاثر ہے۔ ان کی نظموں میں جذبات  
کی شدت، تنوع، گہرائی اور تنقیدی تاثر ملتا ہے۔ آدی کی جلی گلیں کا تجربہ  
دہری فرما رہی ہے کہ وہ ہیں۔ ڈیڑھ لاکھ نظیں کٹر ادب میں جدیدیت کو  
نہتے ہیں بنیادی مقام رکھتی ہیں۔ ان کی نظم و دھماں کے ایک ہلکا ترجمہ  
ذیلی میں پیش کیا جاتا ہے۔

### ورد دھماں

وہ ناری جس کو کوئی نہیں  
تکس یہ کہہ کرے کہ یہ جب بڑھ جائیں  
کھاں کچھ حبیب جس میں چوں ادب بھاروں کو  
ان کا نام نہ چلے پتا نہ رہے ان کو تو سے لوگ بھی تو  
تیب وہ غریب تو ہے کہ جیسا تباہ  
نہ رہے پھر پھر نہ رہے کہ شمس آئے  
دھماں اچھٹے کی بھی دے صا کے باپ کا اس سے پہلے پیدا ہوا  
میری دل حبیب اس کا دودھ پھاڑے تب اس کا دل بھی  
یہ سب میں پر فدا کی گئی ہے  
تب وہ نہ سے پتا ہے  
تین بار چلی جاتا ہے

نویس کے شرت میں میں ہی ہیں شہزادہ پاپا ہنگ کی خوبصورتی  
دوڑ کے تیرے کہ تو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جدید رنگ اس سے ہلکتا  
۔ یہ کیا ہے کہ کبھی اسی میں نہ توئی ہی اس کے نہیں کھ کھلی کرتے نظر آتے  
میں اس کا ایک نظم پڑھا کرتے تو دل میں دیا تھا ہے۔

### دیوار

کبھی بھی ہم وہ فوسے کے پیچ میں اٹھتی ہے  
یہ کیسی دیوار

میں ہر گزیت آجاتی ہے۔ ذلی میں الٹی ایک نظم "مذکری کے بخو"  
نویس کا جدید مقام ہے۔ وہ ان کی پہلیوں اور دلیوں اور عام جسم  
پر سے جذبات کا کشمیر کہتے ہیں۔ بخو کشمیر کہہ کر کہہ کہتے ہیں کہ ایک بند  
را بہا ہے جس میں قافی اکثر کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جس سے  
نہتے ہلکتا ہے۔

### مذکری کے بخو

میں ہر گزیت آجاتی ہے۔ ذلی میں الٹی ایک نظم "مذکری کے بخو"  
نویس کا جدید مقام ہے۔ وہ ان کی پہلیوں اور دلیوں اور عام جسم  
پر سے جذبات کا کشمیر کہتے ہیں۔ بخو کشمیر کہہ کر کہہ کہتے ہیں کہ ایک بند  
را بہا ہے جس میں قافی اکثر کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جس سے  
نہتے ہلکتا ہے۔

نویس کا جدید مقام ہے۔ وہ ان کی پہلیوں اور دلیوں اور عام جسم  
پر سے جذبات کا کشمیر کہتے ہیں۔ بخو کشمیر کہہ کر کہہ کہتے ہیں کہ ایک بند  
را بہا ہے جس میں قافی اکثر کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جس سے  
نہتے ہلکتا ہے۔

پتہ نہیں اینٹوں پر نہیں کیسے چڑھ جاتی ہیں  
ہم تو بیٹھے دیکھتے رہے اپنا ہی گھیراؤ  
چاروں طرف سے ہم کو گھیرے بڑھ رہی ہے دیوار  
اس دیوار میں لال آنکھیں ہیں ادھالی سی اونچیں  
سوچنے کے پتے تیرے مزے  
کل رہی ہے آگ  
تب تو

میں نے اور تم نے پانی سے سینچا تھا جس کو  
وہ پھولوں کا باغ ابڑ کر دوھاں دوھاں بن گیا  
اور دوھاں سے رگ جاتی ہیں سائیں  
میں اور تم پھر  
اس دیوار کے دونوں بازو

سننے ہیں اپنی ہی سائیں  
تب اک دور سے آدھی آئے  
اور ہم ہنسنے یہ سب دیکھیں  
جیسے تارے سکھاتے ہوں  
بانگہ دے رہا ہے وہ مر فادہ بادی لو  
دیوار کی اس جانب تم ہو  
ادھر اس جانب میں ہوں  
اختلاف جیسے ہم کو دیوار کے گرنے کا ہو  
اختلاف ہے

جذبات فکاردوں کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ پھر بھی ایک روز فائدہ  
شاعر شاہد کی نظم کو بھی ہم ایک نظر دیکھیں تو ان کے عقل و متوازن آہنگ  
کی تعمیر مٹی ہے۔ وہ طنز و کنایہ کے اہر ہیں۔ اور ساتھ ہی ان کی تعمیر  
مترنم بھی ہیں۔

ساتھ تھا کہلے رہ کر کبھی میں تم جیسا نہ ہوں  
ساتھ تھا کہلے رہ کر کبھی میں تم جیسا نہ ہوں  
اگر میں بھی ہوں  
میری جڑوں کو تم دباؤ ادا پھر بھی میں اُجھڑوں

غیر سمجھی ہیں!  
اس پر کسی سر ادا پھر رکھنا  
کام بہت کٹھن تھا

(۲) گھیرے میں۔ ہوش رہے تم  
ناچ رہے تھے پانی کر جیسے اس بیٹھک میں  
ناچ رہا تھا۔ ہی سب کچھ تھا  
ایک جیسے جو میں لگام دوں اپنے خواہش کو ادا پھر بھی نہ بھولوں  
میرا ہی نوہ ضبط سہارا  
رکھنا ہی کہہ ادا نہ کر کہ کس کرنا  
کام بہت کٹھن تھا

(۳) اندر اندر جڑوں کا تنا  
رہے کے آگے یا نہ دینا  
تھکے تھکے ہیں ہڈی کے جھوٹے دعوے دیکھتے ہوئے  
افسانہ پڑ گیا۔ بانگ  
چپک چپک سب سے ادا اور ساتھ تھا کہ کالی پینا پھر پڑھا اور کہہ  
ہائیں کر۔  
اور پھر میں پڑھ رہا تھا  
میرا بہت کٹھن تھا

(۴) چھپی ہوں جی جو سہ بانوں میں تباہی  
شک کے پتے چماتی۔ ہی  
نچو پر اور میری بہت پر  
تارے کر کے ادا ہو چکے  
درد سے بکھیں بھڑائیں تو پھر بھی نہ چھوڑا  
خون میں میری قومیت کے عقیدے کی تحقیق تھی جاری  
ایسے میں میں کیسے ہنس  
کام بہت کٹھن تھا۔

جاکر لو۔ ار۔ اننت مولتی جلدی دانتوں کے روت دواں ہیں۔  
 بے سار ہیں۔ افسانہ نگار ہیں۔ اور دھارم نگار بھی۔ ان کی ایک کہانی "سنگار"  
 بھی لکھی گئی ہے۔ یہ کٹر فلم آنا کامیاب ہوا کہ دوسرے فنکار بھی ان سے متاثر  
 ہو کر بنیں۔ ہر ایک کے گریٹ کرناڈ بھی مشہور ڈرامہ نگار ہیں۔ غلق ایشیائی لکے  
 نے ڈرامے ہیں۔ راجندر شرما اور اسے۔ کے راجا بھن کٹر ادب کو یورپی  
 سے جوڑنے والے کہلاتے ہیں۔ "شری کرشن" ان ہی کے کلام میں بنی  
 اور وہاں کی زندگی کی بویاس ہوتی ہے۔ کٹر فلم کا ڈو (جنگل) بھی بہت  
 زبردست ہے جس میں جینس کے انسانی پہلوؤں کی بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔  
 جلدی کٹر ادب اپنے قیمتی ماحول کے دھن کا ہی تسلسل ہے۔  
 ا۔ ب کے اوسین رہنماؤں میں ہم دیکھنا چاہیے۔ گلک نامتو اور ایم ایس  
 نوڈوش نہیں کر سکتے۔ ناول نگاری میں سب سے پہلا نام ایم ایس کامت

کاسچہ انٹوں میں شری لٹس مہر پرست ہیں۔ ان کے مطالعہ شری تھی،  
 ایس جی شاستری اور نورتن رامارائو بھی مختصر کہانی نویس کے ہر اہل دستے میں  
 شمار ہوتے ہیں۔ انکی پیر دی میں لکھے دھنوں میں، آند کے۔ گپال، کرشنا  
 رائے، شری سوامی، بھلا دی پرہ طیرہ ہیں۔ کے بشکر بھٹ، آند کہندرا،  
 دیوڈو نے سنجیدہ انداز کی کہانیاں لکھے مزاج کے ساتھ ادھ کارت سے  
 طنز یہ انداز میں لکھی ہیں۔ پٹا لٹاڈ کی سہی زندگی کی عکاسی کے لیے مشہور ہیں۔  
 آج کے سب سے مشہور کہانی نویس کی حقیقت سے اننت بھٹ،  
 آشوٹھ، دد گری۔ بسوراج کٹی مٹی، چور ونگا، اور ایم دی سی کے نام آتے  
 ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اعلیٰ درجہ کا ادب لٹا ہے۔

ڈرامہ نگاروں میں اے مے مزاج آنجھانی کیلا م اور اسی طرح  
 اس صنف کے اولین بنیادوں میں شری رگنا اور کارت کے ذکر کے بغیر ادبی جان پورا نہیں  
 ہو سکتا۔

بقیہ : اور دو کا پہلا سائنٹ فوئلس

نوی خود سترس بو تھو کر یوں اٹھوں رحمت  
 اے مرگ ناگہانی مجھ سے کیوں عداوت  
 کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے  
 سب سے ہوں بے تعلقی کیا دل گزرتا ہے  
 دن و گند ہے ہیں لیکن بعد عیبت  
 بچے بھلے بھگو کیوں اس سے جا ملایا  
 اے چرن بے عروت کج رستم کے بانی  
 دد دن بھی تیرے ہاتھوں میں چین پایا  
 اک تھر ہے جا ہے یہ دور آسانی  
 آخر بچے مت آیا! آخر بچے مت آیا!!  
 ہے مری جوانی ہے مری جوانی

لڑ سیکسپر کا بھی ایک سائنٹ ملاحظہ ہو!

کیا یہ ہے تیرا ارادہ کہ شب و روز تیری  
 یاد رکھ مری ان خیمہ بھری آنکھوں کو دا

کیا یہ خاموش ہے تیری چین ہو ہو ہو ہو  
 بلوہ گر کیوں ہے ستر میں جو ہے مجھ بعد  
 ہے یہ تصویر تیری کہ ہے دوسرے تیری جسکو تو  
 جیتی ہے مرے افعال کی بھگائی کو  
 یا تو فدا ہے ہے مہرستم گوہر خو  
 تاکہ دیکھے مری رافق کی پریشانی کو  
 بھگو تو مجھ سے محبت نہیں ہاں اب مجھا  
 آہ تو عشق ہی رکھتا ہے مجھ سے خود خواہ  
 مرے آرام کا دشمن ہے ہی دل سیرا  
 اسی کو بخت کے ہاتھوں میں ہوں انا بیٹا

بھگو مال ہیں ہے آرام ہے اور راحت ہے

یاد میں تیری یہاں مجھ پر عجب آفت ہے

اس سائنٹ کی خوبی یہ ہے کہ یہ سائنٹ شاپیر

کے ایک سائنٹ لٹا، is My کا ترجمہ ہے لیکن فن کا کمال

یہ ہے کہ بالکل طبع نا معلوم ہوتا ہے۔



# نثری نظم

صور پر کرتے ہیں۔ میراثی خیل۔ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی، مگر اس کے امکانات کا جائزہ لے بغیر یوں کہ نہ تو کہہ سکتے ہیں کہ نثری نظم کو شاعری کا اہم ترین حصہ نہ ہوگا، اگر انسان لطیف کے نام سے کہے گئے تجربات کسی دوسری وجہ سے کام ہو چکے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہاں کا انصاف ہے کہ نثری نظم کا تجربہ بھی لازمی طور پر کام ہو جائے گا۔

نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی۔ لیکن کیا نہیں؟ اگر یہ صرف اردو کا نثری نظم کے بارے میں کہہ جا رہا ہے تو حقیقت ہے اس نے کہ اس حقیقت اردو کی نثری نظموں کے مباحثات کی بات زیر بحث آنے کی لیکن اگر اس کی صنفی حیثیت کے بارے میں یہ قول فیصلہ تو مجھے کچھ کہنا ہے۔ نثری نظم میں نثری نظم یعنی پروپیم کی ایک ارتقا پر تاسیخ رہی ہے۔ دوسری برٹنڈے سب سے پہلے ۱۸۳۸ء میں نثری نظم کہیں دوران کا ماضی ایک موجودہ نثر کیا فرانسیسی شاعرینی ٹون اوسٹن نے ۱۸۹۹ء اور ۱۹۰۲ء میں کامیاب نثری نظمیں تخلیق کیں اور چھپوا لیں، باوجود کہ نثری نظم کے اسی نام سے لکھے ہی، ہم شعروں نے نثری نظم کی طرف توجہ کی اور اچھا خاصہ نام ہے۔ پچھلے چھ برس کے۔ اس سبب شاہکار ماحول بھی کر دیکھنے تو بھی جنرل ہے باقی رہیں گے کہ کونسی کے اہل شعریں کو کرنا محال ہوگا۔ میری مراد دیکھتے ہوئے بادیر کی شاعری کا ایک براہ صنفی نظمیں ہی ہیں، کیا اس کی نثری نظمیں شاعری کے زمرے سے خارج ہیں؟ اگر نثری نظم اس امر پر اتفاق کرتے ہیں کہ باقی کا مجموعہ *PETITS POEMES EN PROSE* محبوبہ طالع۔

نظم کو دیکھنے کے قابل کوئی چیز نہیں بلکہ بادیر کی حیثیت شاعریت کے زمرے میں جلتا ہے۔ نثری ادب سے رابطہ رکھنے والے جانتے ہیں کہ انہی بلکہ شاعر

بعض ادبی مباحث جب مغرب میں اٹھیں جے جان ہو چکے ہوتے ہیں یا ان کے بارے میں ایک واضح موقف مرتب ہو چکا ہو۔ یا صدیوں کی مدت گزر جانے کے باعث ان پروقت کی دیگر گہرائی ہو چکی ہے کہ سب سے پہلے نکلنے سے ہمارے شعور ادب کے اتحاد ان ادبی مباحث کو غلطی سے رنگ و آہنگ دے دیتے ہیں ان سے اکثر یہ گہرائی ہوتا ہے کہ یہ ادبی امور بے مدد سے ہیں اور ان پر واقعی خود دیکھ کر ناچاہیے۔ ورنہ ادبی تحریکوں یا ادبی صنفوں کے بارے میں ہمیں اطلاع دینی تاخیر سے ملتی ہے، جب مغرب کی اہم زبانوں میں ان کا خاصہ سرمایہ تیار ہو جاتا ہے تو پھر ہمیں کسی دشمنی سے ان کے بارے میں اطلاع ہوتی ہے اور ان کے مددگار بھی یہ علم ہوتا ہے کہ ہم ان سے صنفی ہماری تعلق اور تنقید کی کجائی ابلہا حتیٰ ہے۔ ادبی سینار منصف کے ہوتے ہیں، دراصل میں ان کے امکانات پر پیش شروع ہوتی ہیں اور کچھ دلائل کے لئے دہرایا ویاں کی تفریح اور کچھ کجی ان کی ورزش کے امکانات، روشن ہو جاتے ہیں۔

ابھی ابھی پاکستان کے ایک موثر رسالے 'اداق' میں یہ بحث چھڑی ہے کہ نثری نظم کے امکانات کیا ہیں؟ نثری نظم براہ اعتبار نام درست ہے بھی کہ نہیں، نثری نظم کا آہنگ کیا ہے؟ اور اس آہنگ کی وضاحت کیا ہے؟ کیا 'نثری نظم' نظم ہی جاسکتی ہے یا نثر کی کوئی صورت ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ میں اس موضوع پر کچھ لکھنے سے آغاز کرتا ہوں کہ مغرب میں نثری نظم کے ارتقائی سفر کے قریب قریب ڈیڑھ دہائی گزرنے کے ہیں اور مغربی ادبیات میں 'نثری نظم' کی ایک واضح مروجہ روایت تشکیل پا چکی ہے۔ ایسے میں کھانگی صنفی حیثیت یا دوسرے نامی احمد پر لکھنا برا ٹھکانہ ہے۔ لیکن اس احساس کے باوجود کہ یہ موضوع مغربی نقطہ نظر سے بے حد پرانا ہے، وزیر آباد کی بعض باتوں پر انجمن کیلئے وہ اس پر ایک مضمون 'نثری نظم' ایک تجزیہ کا اختتام ان



ایسی صورت نثری نظم میں بھی پیدا ہوگی۔ اگر نثری نظم قافی نظم ہے تو اس کے شری  
ایک ایک پیچیدہ اکائی کی صورت میں نمایاں ہوں گے، ورنہ اسے شری صنف میں  
کیوں رکھا جائے گا؟ ایک ایسی کیفیت میں شاعری کا کردار کی حواسِ نفسہ کے  
بیلا کسل کی کارکردگی ہوتی ہے۔ مگر کی کیفیت یہ ہے کہ وہ کہاں تک مانے  
محاسنِ نفسہ کی تبدیلی کا سبب بنتی ہے، شری نگار کی غایت سے یہ عمل کو سوں دھ  
ہے، نثری نظم لکھنے والے اگر اس منصب کو بچانے ہیں تو وہ معیاری ایچ کے  
خلاق بن سکتے ہیں۔ ایسے عمل میں اپنی معنائی اور فنی امور سے بھی گزرنے پڑے گا  
اس لئے ایچ کی تخلیق کی بحث شاعرانہ تخلیق کے عمل کی بحث ہے۔ ایسے  
میں نثری نظم کے ایچ کے اکرے ہی کا سوال نہیں اٹھتا۔

نثری نظم کے ذکر سے میں وزیرِ غایت اور دیگر طور پر جس امر کو  
فراوان کر رہے ہیں، شری کا وصف خاص اجمال ہے، عام تخلیقی شری میں بھی اجمال  
کا وصف معدوم ہوتا ہے، اجمال شاعری کی ایک شرط ہے۔ اور یہ شرط انتہائی  
اہم بھی ہے۔ بلکہ خارجی و داخلی آئینگ پر زور دینے کی بجائے اجمال کی وصف  
پہنچ دیا جائے تو نثری نظم کی تفہیم کی صورت اور بھی واضح ہوجاتی ہے۔ شری زریں  
خارجی سے بڑی ہابک دیتی ہے اس صحتِ قویہ دلائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ  
نثری نظم اجمال کا اسی طرح استعمال کرتی ہے جس طرح شاعری کرتی ہے۔ اسی  
طرح اس میں شاعروں کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ ... اجمالِ نظم کا جبریل  
استعمال نثری نظم ان سے بھی جاری نہیں ہوتی۔ لہذا نثری نظم کے باب میں بھی  
وہ خاصا بنیادی پھرے جو نظم یا شاعری کی دوسری صورتوں کے باب میں بنیادی  
ہیں۔ یعنی وہی موزونیت، اجمال، نظم کا جبریل، استعمال، اندازِ ہام۔ اگر یہ  
صورتِ نثری نظم میں ملتی ہیں تو پھر وہ شاعری ہے۔ ورنہ شاعری نہیں ہے۔

اس میں نظم میں مندرجہ ذیل نثری نظم ملاحظہ فرمائیے۔

## گلوب

یہ بچے بھی عجیب ہیں  
کل ہی نیا گلوب آیا تھا  
اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے  
اور اس کے دونوں کمرے الگ کر دیے  
اب جوڑتا ہوں تو چین کا سرا اور لڑکے جاملتا ہے  
اندونیشیا کا چلی سے

بڑی محنت سے جوڑا بھی  
تو سرے سخت ہونے لگا  
ایک مراد دوسرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا  
آخر تنگ آکر پھینک دیا

اب یہ دونوں کمرے گویا بھیک کے پیلے ہیں۔  
جو کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انہیں جلد سے

(محمد حسن)

اگر آپ کو اس نثری نظم میں وہ خاصا فہم ملے ہیں جیسا کہ ذکر کیا ہے، بھی ہوا ہے تو پھر  
اس شاعری کے ذمے سے کیوں غار چکے۔

میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم شاعری کی ایک باضابطہ صنف ہے۔ یہ در  
بات سے کہ اس کے نام سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ نثر کے قبیل کی کوئی چیز ہے  
پھر بھی چونکہ یہ پروردگار کا لغوی ترجمہ ہے اس لئے اسے اپنائے رکھنے میں  
کوئی نقصان نہیں، ہمارے ان نثر دانوں کی مغربی مصنفین نام کی مدد تک یا تو  
ترجمہ کر لی گئی ہیں یا ان کے اصلی نام اپنائے گئے، شری لطیف، وغیرہ جیسے نام  
تو اور ابھی انہیں پیدا کریں گے۔

## ڈاکٹر عبدالحق

# بھونچ پوری لوگ گاتھائیں

بلکہ پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ لوگ گاتھا کے لکھنے والے اپنی شہرت اس کی وجہ سے کی گلاں گلی کے ساتھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں، معنی اس انہماک و استغراق کے عالم میں ملتے ہیں کہ سینے والا کچھ ہو جاتا ہے۔ اس وقت ملتے والے کی اپنی شخصیت معدوم ہو جاتی ہے اور ان کی ساری توجہ گیت جذبہ کیلئے ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ لوگ گاتھائیں جو واقعات پیش کئے جاتے ہیں، ان سے سامعین کسی دیکھی ہوئی طرح کی فحش و فحاشی سے بچنے میں۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ لوگ گاتھاؤں کے حوالے سے جو کچھ سنا کر شہر باخبر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ گاتھائیں دلوں میں ترجیحی اور جذبات کو برکھڑ کر دیتی ہیں۔ اور جب وہ یہ گیت سننے میں توجہ گیت اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہاں بھی ہمیت گیت ہی کی ہے اور لوگ گاتھا کے لکھنے والے کی شخصیت کا معدوم ہو جانا فطری ہے۔ یہ لوگ گاتھائیں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اس لئے ان میں، محافی، جزائی، قومیت، نگریر ہو جاتی ہے۔

جائے ملک میں لوگ گاتھاؤں کی، فائیت بہت پرانی ہے۔ رگ وید میں گاتھائیں ہیں، برہمن گرتھوں اور پراونوں میں گاتھائیں ملتی ہیں۔ راتم اور کرتھ پرانی لوگ گاتھاؤں کے میر تھے۔ مہا بھارت، بہت سی لوگ گاتھاؤں کو حنرتیب کے ساتھ یک جا کر کے تیار کیا گیا ہے جن لوگ گاتھاؤں کو رگ وید اور مہا بھارت سے جگہ دی، وہ مندو سا، پنجاب کے ایک اہم چڑھ کی صورت میں محفوظ رہ گئیں اور جنہیں رامائن اور مہا بھارت نے ناقابلِ اندھا بھادہ منانے

لوگ گاتھا سے مراد گائی جانے والی ایسی لوگ کہانی ہے جن میں عامان قوم کے افراد کی جوانی اور بہادری کے کارناموں، عام عقائد پر مبنی دیوی دیوتاؤں کے کرتھوں، عوامی سطح پر مقبول روایتوں اور داستانوں کا منظم اور Vocal اظہار ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر کسی قوم کی روایت، کچھ انداز بک کا جو نہ پایہ ہوتا ہے، لوگ گاتھاؤں میں اس سربلے کی منظم پیش کش ہوتی ہے۔ چونکہ یہ حقیقی حروف کا سننے سے اس لئے نسل کا نسل پر منتقل ہوتا ہے یہاں بھی بہت بے کرسی قوم کی روایت، اس کے کچھ اور مزاج سے واقفیت حاصل کرنا چاہیں تو ان کی ٹنگ گاتھاؤں کا مطالعہ کافی ہو گا۔ اگر غیر جانب داری کو راہ دی جائے تو لوگ گاتھاؤں کے متعلق یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کئی جہتوں سے یہ اچھی اور خوشنما سے زیادہ ہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ بات قابلِ تسلیم کہ یہاں خیال کی تہذیب اور جذبے کی تہذیب کا نام و نشان بھی نہیں ملے گا۔ تخلیق کی شادابی و بلندی اور نثر کی جوش و دوغلی مفعول ہوگی۔ لیکن اس میں ایک سانگ و بے تکلفی ضرور ہے۔ ایسی سانگ و بے تکلفی جو فطری ہوگی۔ جو تکلف، درنقش اور تراشش نہ پیش سے ہری ہوگی اور جس پر آب جان و دل نہ ترا کر دیں گے۔ سبکی بے پختگی، صدفیت، حساس اور فلووس، اظہار پر آب پیش کش کر رکھیں گے۔ اس کے ہی جو اسے شمسہ — سانگ و بے تکلفی، خلوص، بے ساختگی اور صداقت حاصل ہوگا۔ اسے اظہار و بلند پایہ بناتے ہیں۔

لوگ گاتھاؤں میں عموماً تخلیق کاروں کی شخصیت سامنے نہیں آتی

فرد یا فرد کی بہادری کے کارناموں کو دیگر گاتھا بھی کہتے ہیں۔ بلکہ اس مجموعہ کی بہتر داغی اسی لفظ سے ہوتی ہے۔ دیگر گاتھا اور لوگ گاتھا میں فرق ہے۔ لوگ گاتھا کا کیونکر۔ ویسے ہے۔ اس میں تمام موضوعات کے احاطے کی گنجائش ہے جن سے عوام کے ذہن و مزاج متاثر ہوں۔ فردی نہیں کہ لوگ گاتھا میں بعض بہادری کے گیت لکھنے والے بلکہ شہید داستان واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں اس میں ہماری گنجائش موجود ہے۔

جہلیں، کچھ جن اللہ بدھ کے منہ میں پناہ گزیں ہو کر زندہ رہیں۔ اس طرح ہمارے یہاں جو لوگ گاتھائیں درود جن اللہ کے پس پشت ایک صحت مند تدبیر کی تدبیر و دولت ہے۔ کہ گویہ قوم کے روح و ذہن کی کہانی سنائی ہیں ان کی اہمیت و فائدہ کے پیش نظر سب سے پہلے انگریز عالموں نے لوگ گاتھوں کو ایک جاگرتے کی کوشش کی۔ چند سالی عالموں میں سری ڈی۔ سی۔ سین نے مشرقی جگال کی گاتھوں کا مجموعہ شائع کیا جو "سین سنگھ گینیکا" کے نام سے مشہور ہے۔

لوگ گاتھوں کی ہدایت میں بنی ہے۔ یہ مختلف جہوں و مختلف صدقوں میں پیش کی جاتی ہیں۔ اس کا تعلق مواد و نفس دونوں سے ہے۔ ہندو لوگ گاتھوں کی تعلیم اسی نفس معنوں سے ہوتی ہے۔ اور چونکہ اس کا تعلق گانے اور سنانے سے ہے اس لئے اس کا انداز عمومی جوتل ہے تاکہ سامعین کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ ڈاکٹر کرشن دیو پادھیائے نے قدیم علم کے بنیاد کے پیش نظر لوگ گاتھوں میں مذہب و مذہبیات کو مذہبی فکر و باطنیات کا مصنف کہا ہے۔ "ہونا" یا "ساریشن" کا مفہود ہونا "یا موسیقیت" یا زبانی گانے کی روایت، "یا معنویاتی انداز بیان سے استفادہ و غایت" یا "اسماء میلان کا عدم وجود" یا "قدرت پر کا وجود ہونا" یا تاریخی شواہد کا موجود ہونا اور "اساتھ کے درمیان کی ربط"۔

میں ہوتی لوگ گاتھوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ ہر لوگ گاتھوں میں کوئی ایک گاتھہ جوچ ہو ہے۔ کوئی گدی یا کوئی دوسری بھاشا کی "اب تک اس سلسلے میں تحقیق کا کام نہیں ہوا ہے" اس لئے سنی طریقہ پر کوئی رائے قائم کرنا فی الحال ممکن نہیں۔ مثلاً آگاہی کی کتاب بنیڈل کھنڈی ہے لیکن جوچ پوری علاقے میں وہ اتنی ہی قبول ہے جتنی بنیڈل کھنڈ میں۔ اس میں یہ شخص نے سنی ہمارے کسی زبان موجود ہے۔ وجہ ان بھون پوری ہے یا ادھی، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے یہ فیض آباد سے ہے کہ جگال ہے۔ تک اللہ نیال کی کتاب سے لے کر دھرم جیال تک رائج ہے۔ بہاول کی کہانی جگال کی ہے، گوپی چند کی گاتھ جگال میں بھی گائی جاتی ہے اور شمالی ہند کے اور علاقوں میں بھی اس کی شہرت ہے۔ غرض مذکورہ لوگ گاتھوں میں تعلیم

یا اسے سورتھی برج نمبر: بھی کہتے ہیں۔

سے رائج ہو کر ہر خطہ میں نہیں اور مقبول و معروف ہوئیں۔ ان کی شہرت قبولیت کے پیش نظر ہر علاقے کے لوگ اس بات کے دعوے دار ہوتے ہیں کہ انہیں کے علاقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہر حال جوچ پوری میں یہ گاتھائیں اتنی مقبول ہوئیں کہ وہ بے بسی پوری زبان کا سرمایہ معلوم ہوتی ہیں۔ جوچ مذہب و ذہن گاتھائیں بہت مشہور ہیں:-

لوہریکا - ملا دے دی، ملا شوبھائی کا بنیاد  
وہ بابو کو گنگہ، ملا آگاہ، ملا پیکلا، ملا راجا بھر  
وہ راجا گوپی چند، ملا راجا دھولن اور ملا سارنگ سدا بھج  
مذکورہ گیارہ گاتھوں کے علاوہ کئی بھی گاتھائیں ہیں جو  
اور نوا کے ناچ تک ہی محدود ہیں۔ جوہریوں کے پورا دیوں میں "مان کو  
کاپورا"، "ناما بھگتی کا پورا"، وغیرہ اور نوا کے ناچ کی گاتھوں میں "یا  
گنجی"، "کدھب لیا"، "ور کرشن لیا" وغیرہ اہم ہیں۔

لوہریکا یا لوہر کا گاتھوں میں بہت مقبول ہے اور کہا جاتا ہے اس میں گاتھوں کی بہاری کے کارنامے مذکور ہوئے ہیں  
کے متعلق کوئی تاریخی شہادت نہیں ملتی کہ وہ کون تھا اور اس کا تعلق کون  
سے تھا۔ بنارس کے گویاے پارس ناتھ کے ستوپ کو لوہر کا کہتا ہے، "ناتھ  
گواہ" اپنے یہاں کی قبروں میں بڑی ٹھاک سے لوہر کا گاتے ہیں۔  
ناتھ اور لوہر کے متعلق کے گواہوں میں بھی رائج ہے جس کی زبان بھی ہندی  
اس گاتھ کی چھتیس "گھم" یا "گریزی ترجمہ" *lk songs of Chhattees gah*  
"ٹاکٹریس پیرا پیرا" نے کیا ہے۔ جو  
میں جوہر کا مدح ہے اس کے چار حصے ہیں۔ (اللہ) سنو، دیک  
اب، لوہر کی شادی پوری سے (ج) چوڑا کی عزت اور (د) لوہر  
شادی جی سے۔ لوہر بہادر ہے، اس کی زندگی جنگ و جہل میں گزرتی  
لیکن اس کی بہادر ہی ایک شخص جس نے صفائی کیل کا ذریعہ ہے اور وہ کھنڈ  
— شادی۔ اس نے تین شادیوں کیں، اسی دوران اس نے خانوار  
سرکوب کی اس میں ویرا اس اثر شہر نگاروں دونوں پائے جلتے ہیں۔ اس  
بہت اور عجیب اور متحرک ہے۔ میں نے موسیقی چرائے وقت کھیتوں میں

ہاں رہا کھڑا کہہ کر گواہوں کو اونچی آواز میں اور کانٹے دیکھا اٹھ رہا ہے۔ اس معلوم ہوتا ہے کہ لوگ کانٹے وقت ان پر ایک خاص جذبہ طاری ہو گیا ہے۔ اونچی آواز میں توغیر ہٹ کا واضح عنصر موجود ہے۔ یہ طلق اور سینے کی قوت سے گایا ہوا ہے کہیں کھیلنے لوگ اپنی ہوی جنوں کو داؤں پر لگا دیتے ہیں۔ اس کی یہ حرکت جنوں کا گوار معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ خود ہوا کھیلنا شروع کر دیتی ہے۔

ہم نے سنے جنوں اپنے کمرے لے ہو چار  
کری کے جنوں میں ہی میں کہتی ہائے  
اب ہی ت ایک داؤں ہر باہل اسباب  
یک داؤں کے باہل ہائے کہنے ہمار  
ایک ہاتھ ہی جتی کھیل جو ہر اس ہاتھ  
ہائے لے کے ہاتھ میں ہی جتی ہر لایا جان  
داؤں پریشی کے چانا سادو کے دھرے دھیان  
سب ہونا ہمارے جنوں کے صورتیں  
ہائے پھینکے یہاں میں پتیا ہائے  
ناہل ہائے گرتے تیر ہو گے داؤں پر جائے  
داؤں ت ٹوری کے جنوں پھیری لے جائے  
سب کچھ جیتی کے جنوں لوگ سے کہتے ہائے  
کہنے جے سولے سیاں کہنوں مان ہمار  
دیر اب کہا یہاں سے ہر دیا کے دھڑا  
تب جہاں ہی پتیاں جھڑی سے کہے سائے  
کہے لہجے سنو۔ ہائے ہزاری کہل ہمار  
بجیل تو لے آؤ مونا پاس  
توئی سے صورتی مینا تجھوں میں جاسا  
ہر خبری سے ناہیں صورت ہر تے ہائے  
ہیے ہو گئے تیسے لے آؤ مورے پاس  
لوگے لاگت مار پٹ جہوں لوگ تنگ ساٹھا  
موا پھر جہوں لوگ مجا دے ہتھیار  
سب ت ہزاری کے اسی کے گرد ہے لائے

وجہ مل  
وجہ مل کی گاتھا گنورہ جہل کے نام سے ہمارے سے شائع ہوئی ہے۔ وجہ مل کو گاتھا کا میرد وجہ مل ہی ہے۔ اسی مناسبت سے اس کا نام وجہ مل پڑا۔ اس کا طریقہ فرائی گتھریں کا ہے۔ دل کھتی ہوئے کے زمانہ میں بھی تھے۔ گو کہ پوائنٹ لکھنا ہمارا اہمیل طریقہ میں ان کی جھڑیوں کے کاراب بھی پائے جاتے ہیں لیکن وجہ مل کو گتھریں کے قصے کے حوالے لکھا ہوتا ہے کہ ان کا کوئی خاص شوق نہ پڑھتے ہیں سے نہیں تھا۔ وجہ مل کی راہدہانی ماس گنورہ ہے۔ یہ ماس رشتہ کی تہہ نکل ہے۔ تھیں سے کچھ نہیں کہتا جاسکتا وجہ مل کو تو اس راہدہانی کو توئی کا دوسرا رکھا ہے۔ وجہ مل کی جنگ لایا دون صوبہ سے ہوئی۔ اس جنگ کا سبب بھی فرائی ہے۔ وجہ مل کی سہا بھی سونا تھو ہے۔ سے دیوی کی تہہ تہہ حاصل ہے۔ ڈنگ ہی وجہ مل کی حفاظت کرتی راہدہانی اور پڑائی میں مدد کرتی ہے۔ وجہ مل کی فرائی ہاں صوبہ دار کی رکی نگاہ سے کراہتی ہے۔ اس کا تقاضا ہر جگہ ڈر کا کارج ہے۔ وجہ مل ڈنگ کی فرائی کا ظہر معلوم ہوتا ہے۔ فرائی واسی ڈرنگ ہی ہے۔ اس کا گتھا کو سننے کے بعد اس معلوم ہوتا ہے کہ وجہ مل کی سمیت کسی لوگ کوئی ہے۔ وجہ مل کو گتھا کی تخلیق کی ہے۔ مثال ہے:-

ماما مٹی بھیلی ہاں صوبہ دار سے نا  
ماما ناؤں پرل تکی میوینا سے نا  
ماما بے ناؤں پرل کنورون سے طوائے نا  
ماما پیدہ جی کے ناؤں کو سل رہو ہارے نا  
ماما مائی کے ناؤں گیزن تھڑا سے نا  
ماما مائی کے ناؤں مینا و تیا سے نا  
ماما بھونجی کے ناؤں موناں مینا سے نا

مشورہ کچھ بچہ کا بنیاد  
'ٹوہنا بچہ بنیاد کو بڑیہ کوک گاتھا کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں بنیاد کی کہانی ہے جب کہ نور اور وجہ مل نے یہ گاتھا سچ بچہ کوک سے بنی قوم کی شہری کہتے ہیں۔ اگر یہ بنی قوم کی داستان محبت نہ بھی ہو تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ کسی تجارت پیشہ کی فتنہ شاعر ہے اور وہ ناچر پچلے طبقے کا ہے۔ ٹوہنا بچہ کا مشہور خواب کا رکھا ہے اور ہائے ڈرنگ کا باشندہ ہے۔ ہائے ڈرنگ میں ایک تحصیل ہے لیکھ یقین کے سا نہیں کہا کہ اس میں انما ڈرنگ کوکس میں آتا ہے وہ مینا میں واقع ہیں ہائے

ہے۔ شوہا یکا کی شادی زہمت عجمی کے ایک ساموکار کی لڑکی دوستی سے ہوئی  
 ہے۔ اس کے کھاپ لڑکی کا تو نام بللا ناچا ہے۔ لیکن لڑکی کا باپ لڑکی کی کسبی  
 کا اندر کر کے اس کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ شوہا سے منہاڑی کا بھیس بدل کر پتہ  
 لگایا تو معلوم ہوا کہ دوستی ایسی ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کو بچان لیا۔ دونوں  
 کے درمیان ملائی بھی ہوئی۔ بعد میں گونا گونا ایک ہاگ رات کے پیسے ہی شوہا یکا  
 کو تجارت کے لئے موٹنگ پیش چل دینا پڑا۔ بعد میں راتے میں ایک منس کی  
 بات سن کر کہ منس کی رات کو جو ہاگ رات منانے کا اسے صراحہ اونا دھونگ۔ شوہا  
 نے منس سے اٹھانکی کدو سے اس کی جوی دوستی کے پاس پہنچا۔ منس نے  
 اس کی اٹھان لی ادا سے اسی رات دوستی کے پاس پہنچا دیا۔ دونوں نے شوہا  
 نے دوستی کو اپنی نشانی نشان لگا دیا اور اپنے بھائی سے سب کچھ بتا بھی دیا۔ دوستی  
 حاملہ ہو گئی۔ دوستی نے اپنے شوہر کی پاسداری کا راز بتایا لیکن اس کی تندے اس کو  
 الزام لگا کر گھر سے نکھو دیا۔ اس کے بچے کو مار ڈالنے کے لئے کھار کے آدے میں  
 ڈلوایا اور دوستی کو مہاروں کو دے کر سبک چل میں مار ڈالنے کو کہا۔ جتوں نے  
 دوستی کو مارنے کے بجائے اسے بچ ڈالا۔ دوستی کو شوہا کے بہنوں نے خرید لیا  
 بعد میں دوستی کو دیوانی اور اس سے خوب میں اثر شوہا سے ساما حال کہلا۔  
 بعد میں دونوں نے۔

یہ گمانا سب سے پہلے عزیزین نے مشاعرے میں شائع کیا۔ اس کے  
 بعد اس کا ایک سیاری ایڈیشن برادر سے شائع ہوا۔ اس لوگ محاف میں شوہا  
 دوستی کا عشق، دوستی کی شوہر رتی اور اس کی زندگی کینہ نوزی دین کو پیش کیا  
 گیا ہے۔ اس میں کہیں بھی جنگ و جدل کا ریاں نہیں ہے۔ اس میں داخلی جذبات  
 نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ شوہا یکا منہاڑی کے بھیس میں دوستی کے محل کے  
 پاس اپنی دکان لٹکانے ہوئے ہے۔ دوستی کو دیکھنے لگتی ہے:-

اما سوئی کے بٹے دوستیار سے نا  
 اما ہڈی گھوے گھسیلی بھرا ر سے نا  
 اما دیکھ لگی ادھی جا سو دھار سے نا  
 اما ٹھارڑی ٹھارڑی دیکھ لے کو تیار سے نا  
 اما مجھے گیل چو لیا کے نو دوار سے نا

اما بولے لینگ کے روار سے نا  
 اما بے قوم امیں ہو کے مرد دوار سے نا  
 اما اوسے کہ ہم سے کھریہ واسے نا  
 اما اتنا سوئے باری جستیار سے نا  
 اما سبکوا چھٹیا بولے لاگل ر سے نا  
 اما پیسے پتلی سپو لوار سے نا  
 اما تب کری ایکر دوار سے نا  
 اما نیکا دیکھے لاگس بدینار سے نا  
 اما باری ہو گیل گونا جو گوار سے نا  
 اما تب بولے بھرا ر سے نا  
 اما اب نا بھولا کے کبی دوار سے نا  
 اما ہم سے سوہا کے یار دوار سے نا  
 اما تو لارڑی اسکی رنگ گویے بھرا سے نا  
 اما اتنا سن لے دوستیار سے نا  
 اما بھاگل جالی کلا دکھ بھیر دوار سے نا

**سورسٹی**  
 سورسٹی میں روحانی، دروہانی، دوہانی دھارے اکر  
 اس کی کتابی بہت نہیں ہے۔ اس کے مطالعے سے  
 ہے کہ کم زور دوسراں میں اس کی تعریف ہوئی ہوگی۔ چہاں صلح  
 'سورسٹیکٹ' میں برج بھار کی ایک قدیم دسادی موجود ہے، یہ تحقیق  
 گنیش چوبے کی ہے۔ سورسٹی برج بھار کے سلسلے میں یہ خیال رکھنا  
 برج بھار طالب ہے اور سورسٹی مطلوب۔ پورے نقشے میں روحانیت  
 سورسٹی کی پیدائش کا نقشہ عجیب و غریب ہے۔ سورسٹیکٹ کے راجا اور  
 'فلاد کے لئے دعا کرتے ہیں۔ ان کے گھر ایک ہی پیدا ہوتی ہے، جبر کا نہ  
 اس لڑکی کو یا سنائی ایک شخصیں و خیس پندرت سنا ہے۔ اسے رام  
 لکھو دیتا ہے۔ دھما، دیاس پندرت کے مدخلاتے پر ایک کس میں سو  
 کر کے بہا دیتا ہے۔ سورسٹی کو دیوتا کی حیات حاصل ہے۔ اس کے سینے  
 سوئے کا موہا ہے۔ ایک دیوتا لاپچ میں اگر اس سوئے کے کس

نے نمایاں اہمیت قابل فخر حصہ لیا اور اس کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیا  
ان میں ایک اہم نام بالو کنور سنگھ کا بھی ہے۔ کنور سنگھ آدھ کے قریب بھیج پور  
گھاؤں میں پیدا ہوئے۔ سہوج پور کی اہمیت کے پیش نظر ہی اس کے نام پر  
اب سہوج پور ضلع بن گیا ہے۔

کنور سنگھ کی ہندو دیوتاں بڑی اور جب الاطی کا صرف بھیج پور  
کے عوام ہی محترم نہیں۔ سارا ہندوستان اس پر نازاں ہے۔ جب عوام نے  
کنور سنگھ کی بہادری کے نسبت سے تو اسے تختہ غیرت قبیلہ جہا اور یہ کا تھاں کی  
زندگی کا ایک جز بن گیا۔ جب ہندوستان میں انگریزوں کا طوطی بولی رہا تھا  
اس وقت کنور سنگھ کا نام اپنا ایک بڑا جرم اور ایک بڑی آفت کا پیش خیمہ سمجھا  
جاتا تھا۔ ایسے وقت میں بھی عوام نے کنور سنگھ کی بہادری کے راگ ملا ہے  
اور اسے اپنے سینوں میں محفوظ رکھا۔ اس لوگ کا تھاں کی مثال یہ ہے۔

راما دانا پورے کری کے دتیا رے نا

راما کرہ پر کھیلے فرحیت رے نا

راما آئی کھیری کے اچر وارے نا

راما کنور سنگھ کیلے ادھیک وارے نا

راما تب بھیلے دیسا دیسی مور وارے نا

راما کنور سنگھ کے جے جے کر وارے نا

راما پرے بھیلے گیسوارے نا

راما سب انگریجی سکر کر وارے نا

راما نہیں ہو کے پاؤں ایتا جروارے نا

راما بھاگے لے کے انگریج جوارے نا

راما بھاگی گھیلے کیلا کے بھیت وارے نا

راما آیر صاحب بن لے کھیر وارے نا

راما آدھ کر سکل سب عیارے نا

راما بکرت ہوئی کے تیر وارے نا

راما آیر صاحب بن کے سیوارے نا

راما سنگ میں کھن توپ کھنوارے نا

ہے۔ لیکن اس میں تو یہ بھی مٹی، بھلا وہ اس دلعس کے فیض میں کیوں کر آتی۔ آخر  
میں ایک تنگ دل کہتا ہوں اس کس کو پھر کھائے اور سو کھائی کو لے کر سونے کا کس اس  
رجوئی کو دے دیتا ہے لیکن دھوبی کے چھوٹے ہی کس پھر کھائی کا ہو جاتا ہے۔  
ن کے بعد بھی دیا اس اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا بلکہ متواتر پریشان کرنے میں جھک  
رہا ہے اور سو کھائی کو اس کے باپ کے ہاتھوں ختم کرنے کی سازش کر رہا ہے۔  
یوں جب راجپوتی کی باتوں سے اس کے اندر پوشیدہ دھوبی قوتوں کا کچھ اندازہ  
اس کے باپ کو ہو جاتا ہے تو وہ اپنی لڑکی کو بچاؤ کر لے اپنے یہاں لاتا ہے۔ اور  
بندت کو بھگایا جاتا ہے۔ بالآخر برج سہار بڑی عبادت و ریاضت اور دنیا رے کے بند  
و بھجی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے دل میں سو کھائی کے لئے  
نئی محنت سے لے لے وہ اس کے لئے جنت کی بھی پوچھا نہیں کرتا۔ برج سہار کی  
دکو کھنا کرتے ہیں۔ اس سے اسے نصرت اور کامیابی مٹی ہے۔ سو کھائی  
دانی جیت، پیچ اور دو چپ کا تھا ہے۔ جیت اس بات کی بھی ہے کہ ایسے ہم  
سہائی کی موجودگی کے بعد بھی سہوج پور کی بھی اور اعلیٰ شاعری کی طرف توجہ نہیں  
کی گئی۔ بلکہ اس کے چندا شاعریش کے ہمارے ہیں :-

ایک پورا مادھرے میں بول لے برج سہارے نوکی

ایک پورا مادھرے میں کون رہتا جاتی رے نوکی

ایک پورا مادھرے میں پورے جہریم کرت رے نوکی

ایک پورا مادھرے میں ساتو ساوندی بولی رے نوکی

ایک پورا مادھرے میں پورے علیا کچے رے نوکی

ایک پورا مادھرے میں ہمارے سویر تہر لگے رے نوکی

بالو کنور سنگھ

بالو کنور سنگھ سہوج پور کی وزیر کا تھا ہے۔ بالو کنور

سنگھ ۱۸۵۵ء کی جنگ آزادی کے بہرے تھے یہاں

جشنہ کی بناوت کے اسباب وظل انداز نگرینوں کے استبداد و استحقاق

عقیدہ کی نہیں لیکن یہ انہیں اٹھس ہے کہ جہان میں رانی نکشی پائی نے

جہاں کے خلاف نفرت کا کھل کر اظہار کیا۔ کانپور میں مانا صاحب اور پورے

سہوج پور علاقے میں بالو کنور سنگھ نے انگریزوں کے خلاف علم خلافت بلند

کر رکھی تو ان کی قیادت کی جھولی آزادی مندی تک وہم کے جن مورماؤں







تب بچہ کے گھٹا بہنی یرم کو مرے  
بھٹیت بھٹیت بہنی پان چھوڑ دیلی  
تب تو گولی چند میں کر لی بچار  
تب گھٹیل گولی چند بابا چھند کے پاس

## راجا دھولن

راجا جس زور دیکھ کے راجا تھے وہ مجھے ہیں۔  
سارا راج پاٹ مار گئے اور رانی کے ساتھ ایک  
تیلی کے یہاں رہنے لگے۔ ان کے بھی اچھے دن آئے اور ان کے ہاں ایک  
پیدا ہوا جس کا نام دھولن رکھا گیا اسی وقت ہارنہ پنگل کھنڈر کی کے یہاں  
ایک بچی پیدا ہوئی جس کا نام مورھا رکھا گیا۔ دھولن کی شادی مورھا سے ہو  
جاتی وہیں آدھنی کر رہے ہیں باراتوں نے ایک باگھ کو ماڈوا لیا۔  
وگھلی ہنسی کہ جب گواہ لے لے بارات چلے گی تو میرے بچے دھولن کو لہڑیوں  
جب مورھا باغ ہوئی تو سے پتہ چلا کہ اس کی شادی دھولن سے ہو چکی ہے  
اس نے ایک طرح کے ذریعہ دھولن کو ایک پیغام بھیجا۔ مورھا تو نام کی ایک  
ماہن دھولن کے عشق میں گرفتار تھی۔ اس نے خط کو جاوے سے مار ڈالا۔  
نے بخاروں کے سردار کے ذریعہ ایک خط بھیجا۔ جب راجا کو خبر ہوئی تو اس نے  
اور ان کے سردار کو خوب میٹا۔ ایک ساتھ دھولن کو کوروا سے  
خط اور بخاروں کے پیٹے جانے کی خبر ملی۔ وہ مورھا سے ملنے کے لئے ایک کاس  
اونٹ پر سوار ہو کر چلا۔ جب یہ بات راجا کو پہنچی تو اس نے راستے میں دو اونٹ  
ذریعہ کاٹنے بچا دیئے تاکہ وہ منزل مقصود تک نہ پہنچ سکے۔ اونٹ نے  
کاٹوں کو کھانا گیا۔ راستے میں مٹی پڑی تھی۔ جب دھولن مٹی پا کر  
تو یوں اسے بازین کر اونٹ کی دم پر ملی۔ دھولن نے اونٹ کی دم پر ہاتھ لگا  
رہا مٹی میں بہ گئی۔ راجا دھولن مورھا کے شہر پہنچا۔ اس کا شاندار  
ہوا۔ بالآخر مورھا کو لے کر اپنے گھر نہر گڑھ پہنچا۔ پھر سے ہونے  
خوش و خرم رہنے لگے۔

راجا دھولن کی گاتھا پورے شمالی ہندوستان میں رائج ہے۔  
لے کر ہزاروں اداہدھیر پریش میں رائج ہے۔ یہ گاتھا عقیدہ شادی کی  
مثال ہے۔ ہر عورت کی عہدات کو اس گاتھا میں خوش اسلوبی سے  
کیا گیا ہے۔ اس کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں۔

تب بچہ بولت راجا بھر مٹی کی بابا سن میری بات  
ہم بچہ کے چیلو اے نئی بنائی  
ماہی تو دھولن میں بھسم ہوئی جانی  
تب بچہ بابا گورکھنا تھ کرے جواب  
لے بچہ سن تو میری بات  
قد تو مورھا راجا کا بڑا کوا  
جو گوا تو سے نالنگی پار  
کانا کو سائیں وودن پڑے  
گرم پینا سہن بیسے  
پنچ دکھیا سے بھیک مانگے  
تو سے اسی سب نالا گئے پار  
کو گوا میں بڑا سندر دیکھ  
تو جو گوا تو ہر جانی ہر اے  
راجا گولی چند کی مثل یہ ہے :-

ابن مورہ بنیا پالی بھائی ناہن چہے  
بھر بولت بہنیا یرم ایک تھورا ما  
سو گوا کے لاوے لاکار  
لکھ کے چھٹیا بہنی بھیسے نہرواں  
کی بھیا گولی چند جوگ کیلے بانے  
تب لکھ کے چھٹیا سو گوا ہاں پورہ ہری گیلے  
دیکھی کے چھٹیا رانی مینا گیسے مر جہائے  
کہ بہر پورہ مینا گیلے نہیں مان س بات  
کلی کہ مینا تین گویا پھر پانہ لگاؤ  
بہنی کے گھر مینا گولی چند نہ جاؤ  
بچن گولی چند ناہن مانس ہار  
تب مانا لکھ کے چھٹیا سو گوا لگا ہار  
لے لے چھٹیا سو گوا پچی پوردا آوے  
تب بیسے لہر واٹوئے گیتا پدیے بہنا  
یرم تو نے بھیا پر

کچھ شکاریہ ہیں :-

لکھا آگ نے تھک تھک جو کوارے دھوا کوئی بولہ آماند جی ا  
 سانجے کے آئیل یار بھیلے جھنسر دا، ایہی باپ کے دوار جی ا  
 کیسے کے کوئی بیلری بجر کھڑا یا، ہا دادل بائے رکھواری ا  
 ایک ہی کھنپھو ای پیا رے دو دھویا، کیسے تول بھر بند جی ا  
 کوں ریا بویاری تودورن لیپھل دھیلے ہارو موکا بھیس جی ا  
 ماسو مورا، تھری، نندسور یا، ساسی مورا رے ہر دیس جی ا  
 ہر و بھولال بائے گاڑی کے، مٹوا دھیلے بانی مورا کیس جی ا  
 ان لوگ گائٹاؤں کے علاوہ پنڈتوں کے پوار اور نچا کے لچ کی گائٹا لیں بھی پنی  
 اپنی جدا گانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ ان گائٹاؤں میں اس قدر فخر تقری ہوتی ہے اور  
 ان میں اس قدر تعریف و احترام سے کام لیا گیا ہے کہ ان کی صحیح اور اسی حیثیت کی  
 تصویر کشی ہے۔ یہ بات مفہم مذکر لوگ گائٹاؤں کے متعلق ہی نہیں، ان تمام گائٹاؤں  
 کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے جو عوامی سطح پر گائی جاتی ہیں :-

لوگ گائٹاؤں کا مطالعہ عرض اس خیال کے پیش نظر نہیں کرنا چاہئے کہ  
 یہ باقیات اصاحت کی حیثیت رکھتی ہیں یا کسی مخصوص زبان کا تقابلی سرمایہ اور  
 مخصوص قوم کا ورثہ ہیں۔ یہ خیال لوگ گائٹاؤں کی روح کے منافی ہے۔ اس کا  
 مطالعہ اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے کہ اس کا رشتہ عوام سے جو کس ہے۔  
 یہ عوام کی چیز ہے اور عوام ہی میں پہلی بھوتی نظیر وہاں چڑھتی ہے۔ یہ قواعد و  
 ضوابط اور اصول و اوزان کی قید سے آزاد و آرائش و زیبائش کی کوششوں سے  
 بے نیاز اور عوام کی پسند و ناپسند سے قطعاً بے گانہ ہوتی ہے۔ لہذا اس کی سادگی  
 نظری اور اس کا فن تکلف سے بری ہوتا ہے، تو لوگ گائٹاؤں کی اہمیت اور بھی  
 بڑھ جائے گی۔ اس کے علاوہ ادب و تہذیب کے درمیان جو ربط ہوتا ہے اس کے  
 صحیح خطوط حال ہی میں نظر سے ہیں۔ ذوق رنگ میں تہذیب اور کچھ کامیابی  
 اور غیر مرنی اثر ہوتا ہے اس تاثر کی بھی نشاندگی لوگ گائٹاؤں کی کرتی ہے۔ یہی فنک  
 نہیں کہ ہم سے ادب عالیہ کے مقابلے میں پیش نہیں کر سکتے کیونکہ اس میں عظیم اور  
 بشریت عامی قدروں کی شمولیت نہیں ہوتی اور حقیقت ہے کہ اس میں ان کے  
 مولے کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی دھیان میں رکھنی چاہئے کہ  
 (باقی صفحہ ۹ پر)

زبوت تھنک، آتا اپنا سوئیٹا دہت ہارو گھوٹاں کے دس ا  
 نہنن تھنکے اوری گھور کھڑا دتھوئی کر موکا کے دوس ا  
 خوب جہاری کورنہ سے کا گھوٹا نمین کجروا مسیمان ا  
 ہی ہی کیسے کا نا تھی مشیتا سے بچ تھیاں ہارو ہیروگ ا  
 نہنن ہارو چورے اپنی بہیتا ہال کھڈتا رچے دھارا ا  
 سارا رنگا سدا برج | سدا رنگا سدا برج کی کہانی بہت مقبول ہے لیکن  
 حیرت ہے کہ اب تک اس کی طرف توجہ مبذول  
 نہ کی گئی ہے۔ اس کا ایک غیر مستند اور غیر معیاری انتخاب بنارس سے شائع ہوا  
 ہے جس کی طرز و زبان میں گائی جانے والی یہ گائٹاؤں اپنے دھولوں کی توجہ  
 بہت سی صلاحیت رکھتی ہے اس کی داستان یوں بیان کی جاتی ہے  
 کہ سارا رنگا اور سدا برج ہم کتب تھے۔ رفتہ رفتہ دونوں کے دلوں میں  
 تفریق پیدا ہو گئی۔ ایک دن گرو جی نے بھی طلباء کو بھول کے ہاتھ  
 پیچھے کو بھیجا۔ سبھی لڑکے تو ہنس اٹھے لیکن سارا رنگا اور سدا برج ان سے  
 مت رگ ہو گئے اور باہر ہی میں رہ گئے۔ گرو جی کو ان کے عشق کی خبر ہوئی  
 پس لے آئے اور ملازمین دیوار کھینچ کر دی تاکہ وہ دونوں ایک دوسرے کو نہ دیکھ  
 سکیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دیوار کے سہارے یہ عشق بھان چڑھا رہا تھا۔  
 لڑکے کے پیار نے اس کی شادی دوسرے سے کر دی۔ اس کی نصیحت سے  
 وہ بھی سدا برج راستے میں واقع شہر مند کے نزدیک ایک جھوپڑی میں رہنے  
 لگا۔ لڑکے جاتے وقت سدا برج سے شہر مند کے رہانے سے  
 اپنے گھر کا پتہ نہ ملا۔ ایک دوسری روایت کے مطابق سدا برج اس  
 شہر مند میں رہتا ہے۔ سارا رنگا اپنے پر تہ سے لڑکے کے لئے عید درشن  
 کے لئے سدا برج پہنچا۔ وہاں سدا برج سویا چھوٹا ہے۔ دیو لڑکے سے گہری  
 بات چیت کرتا ہے۔ لڑکے کی حرمت پر حرف نہ آئے۔ سارا رنگا کی سدا  
 بھتیجی سے سوچتی ہیں۔ تھک بار کدہ واپس لوٹ جاتی ہے اور سدا  
 برج سے مصحح سدا برج کو سارا رنگا کے رخصت ہونے کی خبر مکتی ہے  
 کہ سارا رنگا سدا برج سے مل گیا ہے۔ ایک پگھلے پر سارا رنگا سے ملاقات ہو جاتی ہے  
 زبان نہنن ہوتی ہیں۔ ان میں وہ سدا برج کے ہمراہ چلی جاتی ہے۔ گیت کے





## مکتبہ نسیب

اورنگ آباد دکن

۱۸۹۵ء

خط تہا را پہنچا۔ حجابِ بدمیں جائے گا۔ لیکن وہ خضاب کا پرزہ کہیں ہے۔ خط میں نہ تھا۔ تم یقیناً مضمون کرنا سہول گئے۔ تفصیل کے ساتھ نشانِ اہی کا رخائے کاکھو جہاں سے تم منگاتے ہو اور اس خضاب کا نام بھی لکھو۔ یہ کارڈ خضاب کی ضرورت سے لکھا گیا ہے۔ ایسا نہ سمجھو کہ خدا خواست بھگے خضاب کی روپایا پسند ہے۔ یا کہیں میں نے لکھ جاکا سامان کیا ہے۔ میرے ایک دوست کی ضرورت ہے اور سخت ضرورت ہے۔

والدہ

عبدالغفور

## مکتبہ نسیب

اورنگ آباد دکن

۱۸۹۶ء

میاں صبح سے خط لکھ رہا ہوں۔ ایک بجے کو آیا۔ اب دم نہیں ہر تجربہ کے خاک کی سرسری رسید ہے اور رخصت ہو۔ کنا یہ گرائی اور شاہ گرائی کا شکر یہ بھی لیتے آتے ہے گاؤ۔ سید حسین کو ایک خط لکھا ہے۔ اس سے کچھ روشہ ضلعا باد کی سیر کا حال معلوم ہوگا۔ عجیب مقام ہے۔ پروردہ دنیا میں شاہ ایسے تل آویز دو چار مقام ہیں گئے۔ درگاہوں کی زیارت کی۔ عالمگیر کتب خانہ پوری۔ امیر کے غار دیکھے۔ صنم کدہ میں کونجول گیا۔ بعد میں دیکھو موتیں۔ اور میں نیچے موتیں اور موتیں بھی کسی جن کے صرف قدم گزر گئے۔ چھٹی مرتبہ بھی بکثرت۔ دو دو تین تین منزلیں پہاڑ میں تراشے تھے ہیں۔ پتھر کو دلیرشہ اور قوت باند سے سو کر دیا ہے۔ نقش و نگار کی فرمائی بھی قابل دید ہے۔ جہاں غرض تصویریں بھی اہل ان کے معلق روایتیں تصویروں سے نقش تر قلم و دولت ہا بھی دیکھ لیا۔ درگم خوردہ کی تحریک سے اورنگ آباد و دولت آباد کے حالات پر ایک کتاب لکھی جلدی ہے چھپ گئی تو ایک کم کو بھی لے گی خیالات آنکھ کا پنہیں شیخ صاحب جن ایک روپیہ کا لیکر دیو پے ایل روانہ کرو۔

والدہ

عبدالغفور

کھڑک رہا ہے۔ اس وقت خیالی طور پر اس کے حالات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جب جائیں گا لکھ دوں گا۔

تمہارے مشاغل ان دلوں کیا ہیں۔ غالباً بیماری و اضل اشغال نہ ہوں میں سید میں کہہ رہی ہیں۔ ان کو ادھر لادو۔ ان کے خط کا منتظر تھا۔ کیوں انھوں نے ابھی تک دعوے نہیں کی۔ میں (درم خوردہ) خواہ مخواہ ان کو بھی تم کو پکڑ لے۔ اس سے میں حفاظت کوئی کر کہہ سکتا ہوں۔ جب کہ پورے قیام حیدر آباد میں صرف ایک ہفتہ کا روٹھ کا آیا ہو۔ بہر حال دعا کہو اور تمہارا ذکر کہ تم سے کم دل میں تو یاد رکھیں۔

اورنگ آباد ایک عجیب شہر ہے جو ہندوستان کے شہر دلت سے بالکل نہیں تعلق تو ضرور مشابہ ہے۔ شکایت وہی ہوتے غلی فیشن کے۔ حوض پانی کے ہر مکان میں متعدد۔ پانی کا انتظام عمدہ۔ تھکن کل جوی رکیب کے دار درگہ ہوتے ہیں اللہ کو کوئی دہر نہیں۔ دو سو برس سے برابر مٹی کے ٹھوس کے دیئے سے ہر بلندیت مقام میں حتی کہ اونچے اونچے کوٹھوں پر بھی یکاں پانی پہنچتا ہے۔ بعض جدید نظام سے ٹوٹے ہوئے ٹوں کی مرمت (درم خوردہ) مگر وہ ہر ستونہ ہی دلت میں بند ہو گئے (درم خوردہ) صنعتیں تھیں کہ جن سے آج کل کی ترقی شرمندہ ہے۔

کیوں یہ مولوی بشیر الدین احمد صاحب کن بزرگ ہیں۔ کچھ جانتے ہو۔ وہی جو بالی پور میں ایک درگاہ ہے وہاں تھے۔ نہایت ترش دھوک خلق خلوت انضیب مگر نہایت سچے اور سچے دل کے آدمی دوستی کے کچے خیر اس سے نصیب کیا مطلب۔

نصیب دھاکتے ہیں اہل تھکے والی خدمت میں عرض نیاز فرماتے ہیں۔ تم بھی خوش وچو اور اللہ کو بھی خوش ہوئے کا موقع دو۔ میں احب ہوں شاید چارہاں میں گا بھی۔ تب دہا بہت غامض ہے۔ بھوک ایسی لگتی ہے کہ خدا کسی قحط زدے کو اس مصیبت میں گرفتار نہ کرے۔

والدہ

دعا گو

عبدالغفور

## مکتوب نمبر ۳

اورنگ آباد دکن

۲۹ اکتوبر ۱۸۹۷ء

عزیز و عزیز میاں ابو محمدؒ سے ملنے شکر۔ اللہ تعالیٰ اللہ تعالیٰ  
... یہ مجھے لکھا غیب کیا کہ میرے ایک (کرم خوردہ) کو لے کر ماڈل آباد  
کرم خوردہ (میر صاحب) تو بیٹیاں سے نہیں۔ البتہ ان کا وہ پوتا جس میں انہوں  
بردہ لکھی تھی اسی اللہ سے چھین لیا گیا۔ لیکن اب وہ لوگوں کے دلوں میں اپنی  
اصلی زندگی و خوش حالی کا پتہ چلا ہے کہ وقت حاضری میں ہے۔ خیر ماہر  
دہانہ را حوا۔ ہم بھی ایک روزوں میں ہاتھ بایں گے۔ تیسے بھائی سے اپنے  
ماڈل کے بعد کہہ دیا کہ اپنی خیریت کا حکم کھارو۔ مگر لکھی میں۔ بندہ سنہ  
رہیں سنہ طوالت کرسہ والا کی و کثرت سے کتاب ناگہ میں دم نہ  
جاتا ہے کہ (کرم خوردہ) ولایت کی ایک بخت ولنگاؤں تاکہ کسی قسم ازت  
اور خود ہم ولایتی شان پیدا ہو۔ بندہ طوائف کو مفضل تھے۔ و مطلع تھے۔

ماگو

عبد الغفور

## مکتوب نمبر ۴

اورنگ آباد دکن

۲۵ اگست ۱۸۹۷ء

عزیز و عزیز میاں ابو محمدؒ سلام کو علم اور علم کی دولت دولت میں  
میرے کہ کس بات تک نہ نہیں وقایع کے نوایب در قبل تک سلامت  
تھے۔

نعلہ ۲۲ اگست کا خط آج شام کی دکان میں وصول ہوا۔ بعض گرافی  
ہ مسکوئے نیز کردہ مگر نصف اس نے کہ بھی نہیں کیا یہ گرافی کے اشعارات  
میں لکھے۔

میری عزیز لکھی کو ہمیں تو دھرم دھرم سے مگر ساتھ اس کے بھی  
... کی تھی کہ کسی کے ہاں شہرہ سے کسی کے ترازو میں نہ چھی۔ مجھے  
بہتر کر۔ اور وہ میں نے۔ چنے میاں مٹھو بنہ پسند (کرم خوردہ) اس کے علاوہ  
توڑی خاک ان دلوں میں میری محبت بہت اچھی۔ تھی اسنے کام کی وجہ سے

انہی بات بہت ہی جس کی اطلاع کی جاتی۔ والد سے اپنے کہہ دو دعا کریں کہ مجھ میں  
کچھ خود ہی صرف درویش زادہ پیدا ہوگا کہ میں کس سے کم اپنی یافت کے  
نہیں تو دیکھا ہوں۔

والد نے کہا، ہے اپنے خط میں میری لکھی اور میری لکھی کی خالہ زاد  
بہن کا حال لکھ کر مجھ میں یاد دہن کی ایک بے قرار کر دینے والی کیفیت پیدا کر دی۔  
میں نہ پا کر رہ گیا۔ ان کے خط کا جواب ان کو لکھ لکھوں گا۔

روپین کو نہیں بیچنا تو یہ ہے۔ میں نے باقی پور کے نشان سے  
بھیج دیا۔ شاید اس کے بعد پور کا (کرم خوردہ) انگ سے  
س۔ سنہ تمام بنی خط و بندہ کرنا ہوں۔ (کرم خوردہ) (دراگرافٹ معان۔

والسلام عبد الغفور

## مکتوب نمبر ۵

اورنگ آباد

۱۹ نومبر ۱۸۹۷ء

میاں ابو محمدؒ السلام علیکم۔ لوگ کہتے ہیں بچوں کو کبھی خط  
نہ نہ دیا جا۔ بچے میں کتا ہوں بچوں کی کو لکھا جائے کہ اس سے نئے نئے خیالات  
علوم ہوتے ہیں۔ ان میں یا خوش ہوتا ہے۔ جوابات ان سے بھی جاتی ہے اگر  
قابل قبول ہو تو وہ فوراً لینے میں اور برقی کی طرح بھرتی سے تمیل کر رہیں۔

اس وقت زبردست بھاری تصویر دارم (نور کا مختصر خط ہے۔ تصویر  
نئے بچوں کو بھلاؤ۔ میں البتہ بڑی بڑی مونچھیں گھٹی گھٹی دارم (نور کا مختصر خط ہے۔ تصویر  
بہادراد تصویریں دیکھ سکتا ہوں۔ درپردہ میں کے بچے کی تصویر جس پر شکل سے  
نہ نیت کا اظہار ہو سکتا ہے میرے کس صرف کی۔

تم لکھتے ہو اول ہونے کی کار میں ہوں۔ اچھی حضرت لکھ کر کسی۔ فکر  
تو تعین میرا خط پائے کی کہ بھی تھی۔ یہ وقت کو شش کا تھا نہ فکر کا۔ جو لوگ  
انہی ہوا چاہتے ہیں وہ فکر نہیں کیا کرتے پہلے ہی دن سے ان کے دل پر زور سے  
سُخا جاتی ہے کہ جس طرح ہوا اول ہوں۔ گے۔ پر ہوں گے۔ گھر و ڈیرے خیال  
میں اسی دہر سے قابل قدر ہے کہ اس میں ایک خاص نوعیت سے اول  
ہونے کی کو شش پائی ہوتی ہے۔ سب کے گھر سے: غیر کا اثر پہنچ گئے ہیں۔  
اور تم بھی کتا ان پر بھی سوچ رہے ہو کہ تو پر سار کھوں یا نہ کھوں۔ البتہ خوب



## مکتوب نمبر

اورنگ آباد - دکن

۱۳ - فروری ۱۹۹۸ء

میاں ابو محمد السلام علیکم۔ کتاہوں کی فرمائش جن صاحب کی طرف سے میں نے لکھی تھی آج ان کی بانی معلوم ہو کر بفضلہ ان کو کتاہیں پہنچ گئیں۔ اب ایک فرمائش اور ہے وہ یہ کہ اس پوسٹ کارڈ کے دیکھتے ہی نہ ایک آدمی مولوی عبدالحی صاحب کے ہاں پہنچ دو کہ وہ میرا غائبانہ ذریعہ واپس فرمائیں۔ مدت ہوئی وہ مجھ سے دیکھنے کو ملے گئے تھے۔ کوئی اور کتاب (پنج بلاغت) بھی وہ شاید ملے گئے تھے۔ مجھے ٹھیک اس وقت یاد نہیں۔ تم خود مل کر دریافت کرنا۔ وہ ایک دینی کتاہیں لے گئے ہوں بذات خاص یا نذر آدمی کے دھول کر لینا۔ اس وقت اسی ضرورت سے تم کو یہ پوسٹ کارڈ لکھا گیا ہے۔ یقین ہے امتحان ہو گیا ہو گا اداس میں ان شاء اللہ تم کا سیلاب بھی ہو گے۔ مٹھانی و مٹھانی کا بند و برت کر رکھو۔

والد صاحب

عبدالغفور

## مکتوب نمبر

اورنگ آباد - دکن

۲۰ - فروری ۱۹۹۸ء

میاں ابو محمد السلام علیکم۔ ۱۶ فروری کا خط ابھی پہنچا۔ مضامین مستند معلوم ہوئے۔ میں نامہ قصور معاف کر دیتا ہوں۔ لیکن اس قصور کسی طرح معاف نہیں کر سکتا کہ کوئی مجھے خط نہ لکھے۔ علم تو تم ان دنوں نجات والد سے بھی میں سخت سزا دہوں۔ نہیں معلوم مرد خدا نے کیوں ادھر ایسی کوہ قلی اختیار کر رکھی ہے۔ کسی لڑکے کے خط میں تین چار سطریں لکھ کر رونا یا کہیں یا تو نہیں کر طبیعت ان دنوں اٹل دین داری ہے۔ روزوں کا اہتمام ہے۔ نریاں پڑھی جاتی ہے۔ پتھر سے اشراق تک مسلسل عبادت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ ہے تو بے شک حضور میں مگر یہاں بھی تو دین داری کا جوش کم نہیں جب سے رمضان علیہ الرحمہ نثر لکھتے ہیں۔ دوپہر کے بعد سے برابر مباحثی کے جاس میں رہتا ہیں۔ پیچھے ہی سے دعا کے عرش پر رقت کے فرشتے دوڑتے گتے ہیں۔ یہ ایسی دعا ہے کہ جی چاہتے ہیں کہ کرم خورشید (دماغ و حواس) ہی بن کر تو اُتر جائے۔

پلیٹنگ سے قیمتی گھڑیاں ٹھیک وقت نہیں بتاتیں۔ اس سلیقہ ہو تو دائرہ بری کی پانچ پانچ چھ چھ روپے کی گھڑیاں ایک منٹ آگے پیچھے نہیں ہوتیں۔ پڑھنے میں اٹل رہنے سے پیشتر تھیں محنت میں اٹل رہنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ ہر کسی قدما ہی خراب محنت کا لازم قسمت پر رکھتے ہو۔ یہ شاید تم سے پہلے بڑے سبلی سے سُن لیا ہے۔ قسمت پر ابھی سے تم کو اس قدر زور دینا چاہئے۔ قسمت تو بچا ہی ہم لوگوں کے لیے ہے کہ کچھ ہو نہیں سکتا۔ ہر قسمت پتہ رہے ہیں۔ مگر تمہارا یہ حال نہیں بھی خدا کے فضل سے نوعر جو۔ قویٰ خیالات کی فی فی کھیں روز چاہتے رہی ہیں۔ ان کو خوشنمائی سے لو۔ انتظام سے کام۔ اور سچے سے وف کر دو۔ اصل کو زور نہ لگائیے۔ تمہیں اس گھر خدا میں اپنا گھڑا آگے بڑھانے والے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جس تک محنت کا سا مضبوط رکھو گے ہمیشہ مہلک پشت برزیں رید کا خوف لگا ہوا ہے۔

میر صاحب کے مرے کا شاید دُنیا میں مجھ سے زیادہ کسی کو غم نہ ہوگا۔ لیکن ان کام کو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ یہ تھے کہ سنہ دہائی ہی کا زور لیا سے جیتے رہے۔ اخیر ملاقات میں ان کی زولیدہ حالی نے ان کی رحلت کی خبر مجھ میں دگر دم خورہ (پیشگی سنداں تھی۔ انہوں ایک نہایت سنگین کتاب کا پہل گھن سوسائٹی سے مرتبہ کر گھڑا۔ اور اپنی بہار۔ اپنی خوشنمائی سے ساتھ لے گیا۔ ایسے لوگ اب بھروسہ دنیا میں پیدا نہ ہوں گے۔

بقول تمہارے والد کے زلف نے اس قسم کے لوگوں کی تخلیق ہی بند کر دی ہے۔ سخن کا دیو ہے۔ ایل سیج دو کتاب کا دیو ہے۔ ایل تم نے بھوپال روانہ کر لیا نہیں۔ عفا حسین تمہارے شاکی ہیں۔ غفلت ہوئی ہو تو لڑائی کر دو۔ سید حسین کہاں ہیں۔ اچھے تو ہیں۔ ان سے کہو خط لکھیں فرمائش ان کی دیو سو پر جانے گی۔ دل میں کچھ اور خیال نہ کریں۔ مگر میری مجلس پر بھی ذرا نظر رکھیں۔ علی احمد تو ایسے چپ ہیں کہ مجھ سے ان کی دعوت میں قلم کی زبان ہی نہ ہو یا نہ کہ تو زولیدہ زانا کو کاٹ کر چھینک دیں۔ یا نہیں کچھ ارشاد فرمائیں۔

کم بولنا۔ داسے ہر چند۔ پر نہ استا

مذہب جاسے مجھم عاشق لیکن مذہب نہ کھولے

والد صاحب

عبدالغفور

استعمال کی اجازت ہے۔ والد دعا۔

دعا گو

عبدالغفور

مکتوب نمبر

ادریک آباد، دکن

۲۸ مارچ ۱۸۹۵ء

میاں ابو محمد۔ اب کے تہا ہے خط کے جواب میں خواہ مخواہ بہت دیر ہوئی۔ سبب جو چٹا ہوں تو کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ سو اس کے معذرت کروں کوئی تیار نہیں۔ جیسی خدا کے لئے معاف کرے۔ آجندہ عبد کریم ہوں کہ یہی تقصیر ہوگی۔ اب جواب خط لو۔ قاسم نے کہہ دو کہ وہ بھی تم نے مجھے اس شیر دانی میں بہت لوٹا۔ حساب سے تو تمھاری ایک کوری نہیں نکلتی۔ مگر تمام عظیم آباد میں کہتے پھر گئے کہ مولوی نے بے ایمانی کی اس دورے دور پہ لوائے کیا اگر تو اپنے دوڑے کہتے وہ بھی نذر کرتا۔ گو تمھارا نام بھی القاسم محمد کے قاعدہ کلیہ کے مطابق نہیں تھی۔ تمھیں بھی بتانا چاہتا تھا کہ تم کی کیا یاد کرو گے اور رسید دو۔ سزا کر کے بعد از تمھارے پاس دو روپے تو آئے میرے ہوں تو اسے کہ اس ریشہ میں گھومنے والے۔ سے اپنی اور میری دونوں کی جان بچاؤ۔ مگر رسید ضرور لینا۔

تمھارے پاس میری Saving Bank کی ایک کتاب تھی۔ وہ تم نے کیا لی۔ کچھ رقم باقی ہے۔ یا بڑا بڑا کرنی۔ کبھی کبھی تمھیں اکاؤنٹ کو لئے کا خیال آیا تھا مگر اس کتاب کے موجود ہونے سے رک رک گیا۔ مگر بیچ دو تو میں اپنا حساب یہاں Transfer کرالوں۔

مولوی عبدالرحیم کے ہاں سے بیچ بلا غفہ اور روٹو بخری عربی کے منگو لینے کو میں نے بھی کئی دفعہ تمھیں لکھا مگر آج تک تم منگو نہیں بچے۔ چوں کہ یہ کتاب کیا اب میں اس سے میں اضطراب کرتا ہوں کہ منگو پانہ تھی۔ خدا کے لیے اب ادھر توجہ کرو۔ نقاضوں سے ناک میں دم کرو۔ لا لوگ کتاب کا دیا بیٹھا کوئی گناہ نہیں سمجھتے۔ شاید کتاب میں ان کو اس کی کوئی سزا مل گئی ہوگی۔

مولوی اکبر حسین غالباً آئے ہوں گے اور تمھاری فرحت منزل میں کچھ دنوں ایک خاص جمل پہن ہی ہوگی۔ کب آئے کب گئے۔ دیکھو کے ہوگیں۔ کتنے آدمی دعویٰ کئے گئے۔ کہاں کہاں کی تم کو لے کر سیر کرانی۔ پوری دوا دیکھو۔ ایک خطاں کا میرا قصہ بھی گزرا۔ اسٹیٹ گزٹ میں دیکھ کر میرے پاس بھی آیا تھا۔

نیت اکرم خوردہ۔ لوگ کیا نعت بھی کالوں پر بات کر رہے تھے۔ انکے دانی سے بکریاں بھی ہوتی تھیں۔ مگر بکریاں کی نکت سے سرسبز کے ساتھ۔ یہ بھی پھرتی نظر آتی ہیں اور سڑکوں سے زیادہ طلب تیزی دکھاتے ہیں۔ یہاں تک کہ طلب کا رٹن کے پیچھے دوڑنا ہوں گے وہ بھی سے پہلے ہو جاتی ہے۔ میں غور کے طلبہ کا نام پر منہ دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ عرض ای میں مجھے خبر نہیں کہ اس طرح تمام ہو جاتی ہے۔ دنیا تک اس کا غور۔ انہیں معلوم کی جا دو کرتی ہے کہ ان کے دفتر میں وہ سب آئے۔ ہرگز نہیں۔ ان میں موجود ہوتا ہے۔ اور بھاری دوسری غشی زندگی ہوتی ہے۔ ان میں میں بھی ہوتی ہے کہ غریبی کی آواز کوئی بن کر کالوں میں تھی۔ یہ بھوک اور میراں کے اسے قدر درویش جان درویش قرار دیتا تھا۔ مگر ہم مدعو ہی ہیں دیکھنا چھوڑ دو۔ دھبہ کر چھوڑ کر طرح سو رہا ہوں۔ غالباً میں گھر میں ہو گا۔

میں اس سے خوش ہوا کہ کتابیں بعد کے اس سے متاثر نہ کر سکے۔ اس نے بھی اپنی اصل اسرار کی وہ ہے ایک ہر طرف تاجی۔ یہ اس کے ہوتے ہیں۔ اور یہ وہاں بکریاں۔ عید آباد کو جو تک پڑے۔ ہر ایس سے اب اس سے بھی کچھ تہمت تو ملے ہوئے۔ ہر ایک آواز سے بھی بڑھ کر ہوں توئی۔ بس اسی سے جسے بعد کے نقاضوں سے بیک دوش ہو۔ اس نے اسے تو میں بیچ دوں گا۔ یہاں بھی میں اس کے نام نہیں۔ ہر دست کر دے ہیں۔ اور وہ پنج اپنی ہر ہر ہر ہر ہر ہر۔ اب یہ وغیرہ کی اکرم خوردہ۔ ایک شہر والی بھی بنی۔ میں قیصر بھی ہوں۔ نرم خوردہ۔ آتی ہر دست جاو رہی ہے۔ نیکیوں پر غلاف خوردہ میں بولے ہیں۔ مہربانی کا پردہ بھی بنا ہو گیا ہے۔ خداوند کہ وہ یوں کا خون تو ہو مگر ان کے خون سے کتب خانہ اور شبستان میں۔ فی ثبات میں ہیں۔

آج کے روز قلمی۔ وہ تمھارے صحابیوں کی ترقی سے بھی درخشاں ہے۔ یہ بھی بہت زیادہ انعام کا تقاضا نہ ہو۔ میرے سین کو ذیل ترقی ملتی کئی نو لینے میں۔ میں رائے میں لکھتا ہے جاو۔

روٹو بخری کا عربی نسخہ مولوی عبدالرحیم میں کالج کے پاس ہے۔ ہر دست پر پڑے گئے۔ آپ کا خانہ جاسکا Physical کے

سشن جی ان کو مٹی تھی قول نہ کی اور اچھا کیا۔

چچا صاحب تمھارے عزیز باؤ کو بک نشین لائیں گے۔ انہیں تو میرا بہت بہت سلام کہہ دینا۔ بلکہ خط لکھو تو لکھ بھی دینا۔

حکیم غنصفر کے خط سے معلوم ہوا کہ تمہارے ہاں چوہی ہوگئی۔ تول تمہیں گھر میں چوہی کے لائق چیز ہی کیا تھی کہ چوہے بٹا کر خیر خیر ہی ہو کچھ بھی اُس پر بھی کم بخت چور جھانڈ پھیر گئے۔ خدا انہیں عارت کرے۔ غالباً میری کتاؤں پر بھی کچھ نظر عنایت ضرور ہوئی ہوگی۔ غنی ان دونوں کہاں مسے۔ چوہی کلاؤ چوہی دار کہاں تھا جو اپنے خاص ڈھنگ کے مجروح پاؤں کے سبب نہ فقط انمول بلکہ نفرت انگیز اور محروم بھی تھا۔

angles کی صاحب کی یادگار کاروباری میں کوئی اور تازہ اضافہ ہوا ہو تو اس سے بھی مطلع کرو۔ میں ایک ہفتے سے کسی قدر شیمیت معدہ زکرم خودہ) بفضلہ افادہ ہے۔ والدہ۔

دعا گو

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۱

اینگ: آباد۔ دکن

۳ اپریل ۱۸۹۰ء

میاں ابو محمد۔ اسلام علیکم۔ تمھارا اخیر خط جو بڑے زور سے اس کہاوت کی تصدیق کرتا ہے:

”خونِ راز خونِ پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا پڑا ہوا پھینچا۔ میں چاہتا تھا کہ پڑھنے کے ساتھ جواب لکھ دوں۔ لیکن اسی وقت مولوی بشیر الدین احمد نے اندسے Times of India اور ادھر پہنچ کے پرچے بھیج دیے۔ ناچار اُن پرچوں کے پڑھنے میں مصروف ہوا۔ نیا احمد خاں کی موت پر جو بڑا اثر لگتا ہے اُس کے پڑھنے کے بعد اب مجھ میں دم نہیں کہ کوئی دل چاہ جواب اپنی خوشی کے لائق اور تعاریض کی ساقی لکھ سکوں۔ مگر پھر خط کو ڈال کھوں گا تو یقیناً زکرم خودہ) پہلے جواب کی طرح اس کے جواب کی تہذیب میں بھی ایک غیر ضروری حوالاتی مصلحت کرنی پڑے گی۔ لہذا تو نا سمجھا جیسا جواب بن پڑا ہے۔ اسی وقت لکھے دیتا ہوں۔

تمھیں مجھے بھلے یہ کیا خیال ہوا کہ میرا خیال نہیں پہنچا میری حالت

میں انتظام ہوا کہ اب اس درجے کا مل ہے کہ خط نہ پہنچنے کا تصور بھی بہت کم ہو گا۔ جسکی بھی اور وحشت ہے۔ البتہ اگر تم غیر جواب دہ اشخاص کے، تو ایک خانے مجھ سے بہت دور قابل ترک ہے۔ تمھارا یہ خط گواندر سے تو بہت اچھا ہے۔ مگر اور سے اس قدر میل ہے کہ بلا ملائذ اس خط کو کھلتے کن ’دائمانی‘ سے تشبیہ دی جا سکتی ہے یعنی ظاہر ناپاک اور باطن پاک۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بد اعتقاد فتنے کے ساتھ تم نے خط کو خانے میں بھیج دیا۔ مگر یہ کی وجہ سے اس سے پسینا تو انواروں جاری رہتا ہے۔ اسی نے لفظ کو سر سے پانک داغ دار کر دیا ہے۔ اگر دو چار قطرہ دل کی اور درد بردار تو خط پر پانی بھی پھیر گیا تھا۔ پھر مجھے قیامت تک بھی نہ ملتا۔ آئندہ دل نہ ایسے بے اعتدال لٹریوں کے ساتھ لکھو نہیں۔ تاہم اپنی اعتدال طرز و ذکر کو کہ کسی کا غم میں لپیٹ کر خط کو لے کیا کرو تا کہ گھر سے ڈاک خانے جانے تک ایسے دھوکے کی توقعیں ہیں ان سے بھی محفوظ رہے۔

اس خط میں تمھارے کوئی مضمون سوا اس کے نہیں ہے کہ میرے چیلے خاکی دسد کھو بند مستحق عن اجواب۔ اس لیے کہ رسید ہی میں کہ ان خط کا اس میں ذکر ہے۔ اس کا میں مفصل جواب بھی لکھ چکا ہوں گا۔ یقین ہے وہ پہنچ بھی ہوگا۔ خط لکھنے میں اس اصول کو ہمیشہ ملحوظ رکھو۔ خط کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں جو وقت ایک شریف آدمی کا صرف ہونڈ اس کی لائق ہوتا ہے۔ اُس میں تمھارے خط کے ساتھ وہ بڑا کتا جس کا وہ سختی تو پہلی بات یہ ہوتی کہ میں اسے فوراً پھاڑ کر waste paper کا ڈھیر میں پھینک دیتا۔ دوسرے ڈاک جواب نہ لکھتا۔ اگر لکھتا تو ایک پوسٹ کارڈ دہ بھی بعد اس کے کہ میں نے اب کے تمھارے ساتھ بڑی رعایت کی ہے۔ تین دن ایسا نہ بھنکا کہ تمھیں اس رعایت کا استحقاق ہے۔ یہی یقیناً بہت بے دلی سے جواب دہوں گا بلکہ غیب نہیں رہے سے جواب ہی نہ دوں۔ وہ خط جو ہزار پانچ سو میل کی مسافت طے کر کے آئیں ان کو مضامین سے موزن چاہئے۔ ایک ہفتے میں بہت کم باتیں جمع ہوتی ہیں۔ ان کو بہتر بنا کر نوٹ بک میں نوٹ کرتے ہو۔ اور جب خط لکھنے لگو تو اس نوٹ بک ویزہ رکھو کہ محافظہ زہر بجائے اور اسی اضافہ سے کوئی ضروری بات لکھ دے۔ وہ بجائے تم سے جوئی کا کوئی ذکر اس میں نہیں لکھا۔ تمھارے والد لکھتے کہیں نہ بھولے گئے تھے۔ کچھ دھن رہے۔ وہاں کے حالات تازہ

### مکتوب نمبر ۱۳

اورنگ آباد - دکن

۱۱ اپریل ۱۸۹۹ء

میاں ابو محمد اسلام علیکم ؑ۔ ۷۔ اپریل کا خط مکمل پہنچا۔ نہ کہ طبیعت جواب کے لئے طیارہ تھی نہ آج۔ مگر تیرہ دیش بیان درویش تہہ آجرا جواب لکھنے منتھا ہوں۔

تم اپنے تباہے ایک کوڑی کا بھی میری طرف سے مطالبہ نہ کرو۔ میں اُن کا مقصد حق ہوں اور اس وجہ سے نہایت درجے میں شرمندہ جب تک پھلا دینا دانہ کرکوں آئندہ مانگے گا نہ نہیں ہے۔ جو وہ آئے جو تمہاری طرف میں ہیں میں وہی قاسم کو دے دو اور ان سے کہو دوست امی کو غیرت سمجھیں۔ ازخس کوئے بس امت۔

بھگوان بابو خوش قسمت تھے کہ اس سال مے اس لیے کہ سال جو عمر العقول قومی رفادہوں کے اس کی نجات اور نکتہ میں کسی طرح کا شہ نہیں اس لئے کہ پودہ یا گارمل ہے جس میں Sir Kidney pain اور Sir Grizzly Game جیسے اکابر قوم دینا سے اٹھ گئے ہیں Sir Kidney pain کی خدمت میں آخری نذر عارفہ نہ کر سکا۔ شرمندہ ہوں Sir Grizzly Game کا Epiphany سال ہی میں علی ہمدی کو لکھ کر بھیج چکا ہوں۔ اگر سرمد کے مرثیے کی جگہ میںے شخولی نہ ہوتی تو دو چار سطریں بھگوان بابو کے لئے بھی لکھ دیتا۔

Saving Bank کی کتاب ابھی نہیں پہنچی شاید ناہ میں ہے۔ زود آید سست آید۔ دیر آید دست آید۔ سلطان لاہور صاحب کی بیماری تھلے اس خط سے یاد آئی۔ میں بھول گیا تھا اور بالکل یہ حافظے کا حال ہے۔ ڈاکٹروں نے اُن کے عارضے کو ہلکے جوئیکیا تھا شاید Albuminaria۔ تم اتفاقاً کھتے ہو۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ جوئی غلط تھی۔ کم بہت ڈاکٹر دراکر بھی مار ڈالتے ہیں۔ ابراہیم کی والدہ کا مرض بھی کچھ اسی طرح جوئی کیا تھا وہ آج تک زندہ نہیں ہیں۔ روپے کے لیے انسان کیا کھا کر فریب نہیں کرتے۔ بہادر بنیش کا کاج کا انتظام اب کس شخص کے

زبان کر کے تھے۔ ان باتوں میں سے ایک بات بھی تو بے نہیں کیجی۔ آخر یہ باتیں لکھنے کی تھیں۔ انہی باتیں تو میں سوچ سکتا ہوں۔ تم اس سے کچھ زیادہ سوچ سکتے تھے۔ امید ہے آئندہ تمہارے خط میں اس کا انتظام ہوگا کہ زنتت و ب کے لائق مجھے تمہارے خط سے معلومات بھی حاصل ہوگی۔ تمہارے والد بی بی بی بی بی بی کی وجہ سے مجھے زیادہ خط نہیں لکھ سکتے تمہارے خطوں میں مے کہ اس کی تو تانی ہونی چاہئے۔ کاغذ تو فیضیوں ہی سے بھر گیا۔ اب نہ نہ بین کہیں لکھوں۔ پھر بھی مختصر طور پر لکھے دیتا ہوں۔ گرمی سخت پڑ رہی ہے۔ بیج کو بہایت ہنسے کی (کرم خوردہ) ہیں باہر بہت کم نکلتا ہوں۔ صرف آگ دن زوروی بشیر الدین احمد کے ساتھ کاٹے جو بڑے کی طرف لیا تھا وہ Cylicia سیک ہے میں جب ان کی Cylicia آجائے گی تو میں بھی مشت کر دوں گا۔ بھی ستر Cylicia کے (کرم خوردہ) وہ زحمت پر چلے والے ہیں۔ (کرم خوردہ) درخواست کی ہے (کرم خوردہ) زحمت کی وجہ سے شاید پیری ملی حالت پر کچھ رپاڑے۔ میرے استقلال کی شہر میں معلوم ہوئی ہوگی۔ میں کہ خود کو مسلم مٹی ہے لہذا کوئی ترقی اس استقلال سے نہیں ہوئی بلکہ جلد نیارہے گا اس سے ابتدا تو خسارہ ہی کچھ ہو۔ بہر حال مقام شکر ہے۔ جیسے یہاں نہ ہوتے رہتے ہیں لیکن چوں کہ ایسے احباب نہیں ہوتے جن سے تربیت کی بے نظمی اور بار بار ہوا لہذا پورا لطف نہیں اٹھتا۔ علاوہ بریں زمینوں کا گانا دنا ابھی یہاں کچھ بہت عمدہ نہیں۔ صورتوں پر اکثر جھانچ رہی ہوئی۔ اس میں ہر غرض کے کوئی کسی سے نہیں ملتا اور یہی وجہ ہے کہ میں ابھی تک نہ نہ دوست بھی یہاں پیدا نہیں کر سکا اور نہ زیادہ کسی دوست کے پیدا ہونے کی امید ہے۔ باہم ہمدرد شخص ہیں جن سے گو نہ دل کو تسق اور اس جو جلا ہے۔ ایک شفقت جس میں جو ایک خوش مذاق ہنسے ہنسے دلی ہے۔ دوسرے عبدالرحیم کیسا جو رنگ اور نقلی اور لٹی اور زبانی اداری میں اپنا مائی نہیں رکھتے۔ حضرت ایک آفت میں گرفتار ہو کر کچھ دنوں بعد تب جس بھی بھگت چکے ہیں اور وہ اسی زبان کے کاروں۔ اس سے زیادہ فنی منسوب نہیں معلوم ہوئی۔ فرصت ہوگی تو پھر لکھوں گا۔

والسلام

۷۔ ۱۸۹۹

چوتھی ہے۔ نام تک کوڑی کوئی دیتی ہے، اسی علم میں ہم کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔  
ادب جنہیں ہی عالم میں آج تک پہنچا ہوا ہے۔

محمّد بن عبد اللہ بن علی بن ابی طالب کا پوتا چچا تھا۔ اس کو اب لکھنا چاہیے۔  
کتب مذکور سید عبد اللہ بن علی بن ابی طالب کو پڑھتے کے اس سے مل سکتی ہے۔  
جہاں سے ملے گی اس میں آئی ہے۔ مانی سرید احمد خاں کی حواشی غریبی بھی۔  
رہے ہیں۔ گوکہ ایک ماسق مصنف کے معنوت کی بے شبہ تصدیق ہوگی۔ بہر حال  
بہت زیادہ غائب بھی ہوگی۔ اب شاید یہ اب لکھ رہے ہوں گے۔ میری حواشی  
نہیں آتی۔ شاید یہ ہے۔ تھیں اس کو ڈنکوں کے بیچ میں بھیج دیں گے۔ وہ یہ  
تھیں چلے گئے۔ یہ دوسرے تری میاں کے یہ کون نہیں کرتے۔ یہ  
جو تک نہیں ہیں۔ جمے کا راز وہ نہیں ہے۔ طبیعت عاقلہ رہی ہوگی۔  
حضرتی کاہ کا آغا کیا بنے گا۔ وہ کون سا کام ہوگا اس کو انہیں۔ نے نسخہ  
نہیں کیا۔ نہ لوگوں کو دیکھنے کو ان بہت تر پائے مگر انہیں مانا ہے۔ پورے  
ایک چلے کی تھیں ہوگی جو بے زری کی وجہ سے مل رہا ہے۔ یہ انت کش ہیں۔  
چلتے ہیں۔ رہنا ہے۔ ہائے

کھینے کو فوسے جو۔ کی کھڑکی کوئی رہ ہیں

نہیں نہیں بازو ہیں میں پرور کی قربت۔

اسی حیرت کے تھے پر خط کو تمام کرتا ہوں۔ طبیعت شوق و شہ سے بے ہوش۔  
والسلام۔

دستا

سید احمد

مکتوب نمبر ۱۳

اورنگ آباد، دکن

۱۶ جون ۱۹۹۱ء کو

میاں علی احمد سید احمد

کس 'عافیت منزل' کا نام تراش کر تمہیں بھائیوں کے نام دیا۔  
کیا ہے۔ اپنی پسندیدگی سے خط کرو۔ کیراجو بہانے سے گیا ہے۔ اس کو  
کہتے ہیں۔ ایک تھن کی قیمت جس قسم کا ہے بھی تھا عموماً سولہ  
ہوتی ہے۔ شاید تھن سارے چار یا پانچ ٹکڑے کا ہوتا ہے۔ اب حساب  
کرنی بڑھتی قیمت پڑی۔

ہاں ڈن صاحب بھی شریف رکھتے ہیں یا نہیں۔ تمہارے والد کی تحریر مابند  
میں دیکھی گئی۔ اچھی ہے۔ رئیس رعیت کا بھی شوق ہوں۔ مولانا کشر بھی اپنی  
جگہ چاہا ہوگا مگر وہ لکھنا اب کچھ پرائی ہوگئی۔ اور مذاق کل عیدہ نڈیہ کی پاشی  
چاہتا ہے۔ بہر حال غرض سے پڑھو گے اور جہاں تک ممکن ہوگا اس سے وہ  
اتھاروں کا میری ایک تحریر اور دو چار میں ناقص حکیم کی کلامی پورٹ کے نمون  
سے تم نے دیکھی ہوگی۔ یوں ہی ایک غرضانہ بات بنادی ہے۔ اب کے پریت  
میں شاید ایک نظم بھی لکھے۔ اس میں مزاحیت کی کھوپڑی پر کچھ نوزد پائے  
رسید کئے گئے ہیں۔ دیکھنا اور یہ چھوڑنا۔ اب بھی وہاں پرچوں کے  
جلد کرانے کا سلسلہ جاری ہے یا نہیں۔

دیوچری کے موصول کرنے کا کس کو بتاؤ۔ بیج البلاغہ شخصی تحریر  
خودہ تھی۔ مجھے خوب یاد نہیں کہ مولوی عبدالحی یہ کتاب بھی لے گئے تھے یا نہیں  
پیسے میرے کتب خانے میں ڈھونڈو۔ اگر لے گئے تو ان سے مطالبہ کرو۔ یہ روت  
کے چھاپے کی ہے۔ 'ناب' کا چھاپہ ہے۔ عربی زبان میں ہے۔ جا بجا خط  
پنل میرے ہاتھ کا کچھ لکھا ہوا بھی ہے۔ علم کی سند وہ کس قسم کی ہوگی۔  
یہاں کی کوئی نازہ خرقہ بل بیان وہ نہیں ہے۔ مگر میں یہ دیکھی کچھ  
تصنیف کرتا ہوں۔ مولوی شریف الدین احمد دس ہند۔ روز میں۔ دائرہ ملی ہوئے۔  
پانسا کا رانا مجھ پر حق رہا جس گے تین بیسے تک رک جان کی تہ نصرت  
(ہے) اس پر آپ میں مجھے دھچکا کھایا انگلنڈ کے گا۔ گو وہ جتنے میں یہ میں کر  
اپنے حصے کا روپیہ ادا کر دیا۔ مگر یہاں ایک روز کی نہیں کہی جاتی۔ تو  
تین تین بیسے ہیں۔ کچھ روپیہ ہے۔ عرض بھی مانگتے تھے۔ میں نے کب  
بسم اللہ جس قدر ہے حاضر ہے۔ آپ کا مال ہے۔ پوچھنے کی یہ ضرورت۔  
مگر میرے دم ٹھنکی سے وہ کچھ نہ گئے۔ اور پھر جلد ملانی فرمائے لکھ کر  
آپ کو ضرورت ہو تو رہنے دیجئے۔ میں اور بھی ضرورت کرے سکتا ہوں بہت  
میں سے اسے کہا کہ مجھے تو ضرورت نہیں ہے۔ لیکن مگر سے مختلف تھانے  
آکھے ہیں۔ اندہاں کم سے کم دو ڈھلیں سو روپے سہ سہ ضرورت بھیج دینے  
چاہئیں۔ عرض یوں آدھی جان بھی گری کی سخت ضرورت ہے۔ مکان میں  
ہوں عبادت ایک کو شہری سے جس میں دن بھر دھوپ رہتی ہے جہم کی

مدد

بھی یہ خوشگوار کیفیت نہ ہوگی۔

آدم یہاں کہتے ہیں۔ دو چار آدم میں نے بھی نگاہ تھم کر کسی طرف کے نہیں۔ اس نرم آنچے جو۔ وہ مالہ، وہ سنی، وہ سٹوا۔ وہ فوجی یہاں کہاں جو کہ آدم۔ اگر کھٹے۔ کم میٹھے۔ کل ریشہ دار۔ شیرے کا نام نہیں۔ گھٹلیاں ہی گھٹلیاں۔ شاید بعض دچھے بھی ہوں مگر مجھے تو کئی ایسے ہی ملے۔ ایک دن کچھ اچھے آدم کئے آئے تھے۔ وہ قد میں تو بڑے تھے۔ مگر پورے میٹھے وہ بھی نہیں شیر و سبیل کا شربت معلوم ہوتا تھا۔ ریشے کا وہ عالم تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ بائیں تقدس لغت کے پچھلے شربت کے لالچ سے کہیں سے حضرت خواجہ خضر میویش و فتنہ زبردستی آن گئے ہیں۔ غرض ان پر بھی لغت بھیجی۔ اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ فضل خانی جاے۔ کسی دن بھی تلاش میں اہتمام کروں گا۔ شاید کوئی آدم اچھا ملے۔

جو نیندہ پا نیندہ۔ جن دھونڈا تن پائیاں۔ کاغذ تمام ہوا۔ اب خط بد کرتا ہوں۔

دعا گو۔ عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۵

عزت منزل

۱۸ اگست ۱۸۹۹ء

میاں علی احمد اسلام علیکم۔ پوسٹ کارڈ پہنچا۔ سمجھا اب مجھے دقت نہ کرو۔ ان دفتروں میں ایک بڑے ضروری اور اہم کام میں مصروف ہوں۔ میں نے مراسلت اسی وجہ سے بالکل بند کر دی ہے۔ یہاں تک کہ اب گھر پر بھی خط نہیں جاتا۔ پانچ چھ مہینے تک تمہیں صبر کرنا پڑے گا۔ گوشت جو گا مگر چاہے مہر تیج است و لیکن برشیر یاد دادر۔

اگر میری کتابوں میں *memorium* کی پوچھو تو مجھ سے کہو۔ صحیح دیں۔

دعا گو

عبدالغفور

پروں میری حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ کل کے کسی تھلا چھا ہوں۔ جمع تک نصحت ملی ہے۔ بیٹے تک مجھے ہر طرح صبح ہوتا چلا ہے۔ اس لئے آرام لے رہا ہوں۔ لہذا خط کو اسی مقام پر رکھ کر آتا ہوں۔

بڑوں کو آداب تسلیم اور چھوٹوں کو دعا کہہ دو۔ والد دعا دعا گو

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۶

عزت منزل

۱۶ جون ۱۸۹۹ء

میاں علی احمد۔ اسلام علیکم۔ سید حسین کے خط سے معلوم ہو گا کہ میں اس وقت ایک گوشے میں غاص و جہ سے قید ہوں۔ اور اسی وجہ سے عمدہ کاغذ عمدہ روشنائی۔ اور عمدہ حرف نگاری نہ رہیں کر سکتا۔ تمہارے خط پر اب کے بھی پہنچنے والوں کی ہر چہ چکانی گئی تھی۔ مگر سچ شاید تو ملے پر ڈاک کو اپنی غلطی معلوم ہوئی۔ کہ اس تہ کو سرخ خط سے کاٹ دیا اور مجھے کسی قسم کا محصول کا۔ طالبہ نہ ہو۔ اس خبر سے کہ تمہارے چاہا اب عن قریب آئے والے میں مجھے بہت خوشی نہیں ہوئی۔ جلد نکلنے کے زور کا منہ تو بچ لیتے کوئی چار۔ کم قیمت کا دستنی ہے کہ جب میں پوتا ہوں وہ دھلکے میں جوتے ہیں۔ دھرم میں دہاں سے روانہ ہوا۔ کت کے پیٹے لائے کی طاریاں شروع کر دیں۔ پھر جب دھر سے کچھ سامان کیا۔ کیا۔ ناکو گھبراے یا کلکتہ روانہ کر دیا۔ یا سیدھے تہاں گئے تو کچھ لان بول دیا۔ دقت نے جھک کہا ہے۔

چرتہ خندی ہے کوئی ضد نہ دے اس کو

گرسے خود کو غارتی تو جلاے اس کو

شکر ہے کہ میں پھر اب اپنے بلا ملک پر آگیا۔ لیکن اب *Stationery* نہ پکونہیں مل سکتی۔ اس سڑے کاغذ پر قناعت کیجئے۔

فضل یہاں کی اب بہت ہی خوشگوار ہے۔ سوتار کئی بارشیں ہو گئی ہیں۔ تب بھی کسی قدر بارش ہو گئی ہے۔ نہایت خشک ہوا چل رہی ہے۔ جوا کے اثر سے *Fall of Niagara* بند معلوم ہوتا ہے جلا تو پھر کئے کا نہ ہی نہیں لیت۔ مولیٰ دھار۔ وسیع *arch* خوش فائسل معلوم ہوتا ہے۔ کون بھی ایک *luxury* ہے۔ تمہارے ان بارش جوسے

ابوذر عثمانی

# ادبی تنقید کی تدیس کا مسئلہ

یہ بحث گوشت و سنہ پڑھتے محالہ لطیف و انصاف و دان کے اطلاق کے علم پر مبنی ہے۔ خود کرنے سے سنا خود دوس و تدیس کے وہی مہوڑا کو بھی سا بھڑکھیں۔ اور ان میں طلبہ کے مباح اور موقوفہ و مہتمم کی دوسروں کو فہم اور سمجھنے کی کوشش کر رہے۔

ایک معلم کا اہل منصب یہ ہے کہ وہ طلبہ کے اہل علم و ادب سے سچا شغف پیدا کرنے اور انہیں تعلیمی مقاصد کا واضح شعور دھارنے کی کوشش کرے۔ وہ اپنے ذہن سے ای وقت کا سیاق سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے جب وہ علم و ادب کا ملک اہل علم سے ملنے اور یا علم کا خوگر ہو۔ وہ جس موضوع پر در و تہا ہو۔ اس سے کا حق واقف ہو اس سے وہ اپنی معلومات کے تمام ذریعہ و وسائل کو بروئے کار لاتی ہو۔ اس کی معلومات محض گھسی چٹی و درپیش پڑنا نہ ہوتا۔ بلکہ تازہ ترین افکار و معلومات سے بھی گہری واقفیت ہو، علم و ادب کی دنیا میں جوئی تحقیقات اور بحث فات ہو رہے ہیں، ان پر بھی اس کی نظر ہو، کسی موضوع پر نہ تو ایک سوچا سمجھا ہوا نقطہ نظر ہو۔ سائنس کی مخصوص طریقہ تعمیر و جر و ناریں ہو۔ جو اس کی معلومات اور نواد کو دلچسپ اور لطیف انداز میں پیش کرنے میں معاون ہو سکے۔ وہ یہ صلاحیت رکھتا ہو کہ اس سے مشکل موضوع کو سمجھیں، آسان و فہم اور دلچسپ بنا کر پیش کرے۔ جب یہ معلم میں یہ خصوصیات نہ ہوں گی وہ طلبہ کے اندر شعور و ادب کا صحیح و درست مذاق پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ یہاں تک کہ بدقسمتی ہے کہ ہمارے تعلیم تدیس کا پیشہ ایک کامداری، سکاکی اور سطحی عمل بن کر رہ گیا ہے۔ اساتذہ کی ذہنی دنیا کے علمی و ادبی مذاق کی تربیت کی بجائے انہیں نہ صرف کتاب خوان بنانے پر مرکوز رہتی ہے۔ یہ طرز تعلیم جن خطراک اور مہلک نتائج کو سامنے دھار رہا ہے، اسے مٹانے کے لئے کار و نوا ضرورت نہیں۔ اگر اس قسم کی

ادب کی تدیس کے مسائل دوسرے علوم و فنون کی تدیس کے مسائل سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ ادب کی تدیس کسی ایسے بندھے سے نہ رہے یا قاعدہ کے تحت نہیں کی جاسکتی جس کی شاہین دوسرے علم و فنون سے پھنکے میں آئی ہے۔ ادب کی تدیس میں ہم جس جہلیائی افکار و برحقوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ بالکل کسی سائنسی تجربے یا مکاری تشریح کے متعلق ہو سکتے ہیں۔ اس سے کچھ لوگ ادب کی تدیس میں کسی ضابطے یا قاعدہ کی پابندی کیے۔ یا نئے ایک قسم کی تخلیقی فکر اور دہلائی بصیرت سے کام لینے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ در اسی کو ادبی تجربات کی روح تک رسائی حاصل کرنے اور ان سے لطف نہ ہونے کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود حقیقت ہے کہ ادب کی تعلیم و تدیس میں کچھ اصول و ضوابط کی پابندی ایک ایک کسی نہ کسی میں نہ صرف کی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اصول و ضوابط ادبی تحقیق سے باہر یا اس سے گہرے کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ خود ادب کے اندر سے ماخوذ ہوتے ہیں اور ادب سے خارج اور تدیس میں ان سے مخصوص رہنمائی اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہی حقیقت بھی اہم ہے کہ آج ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات پڑ رہے ہیں۔ ادب کی تعلیم و تدیس میں اس مشکل طریقوں کی جستجو اور دریافت پر خاص توجہ دی جانی چاہیے۔ اور ادبی تنقید کو قاعدہ سائنسی عمل بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ ہند اس وقت جبکہ ہم تنقید کی تدیس کے مسئلے پر غور کر رہے ہیں میں ان طریقوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، جو ادب کی تعلیم کے سلسلے میں اختیار کئے گئے ہیں۔ دراصل ای طریقے ہم تنقید کی تدیس اور اس کے ترقی کار کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے کسی صحیح اور قابل قبول نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔

اس وقت ہم مطالعہ میں موضوع سے دوچار ہیں وہ طلبہ کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کے ابھارنے کا مسئلہ ہے۔ اس لئے اس وقت اس موضوع

ادب کی تعریف صرف ادب کے حوالے سے نہیں کی جاسکتی۔  
 کہ کوئی ادبی تخلیق کی حقیقت کسی ادبی اثر پر مشتمل ہے اور اگر یہ لاخبر ہے  
 نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے فنکار کے علم و مطالعہ اور مشاہدات، تجربات، محسوسات  
 کی وسیع دنیا ہوتی ہے جس کے اثرات اس کی تخلیقات میں نہایت عیدہ اور  
 پراسر اور پرکار نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ادب کے مطالعے میں محض ادبی  
 مبادیوں کو کافی نہیں سمجھا جاتا بلکہ ادبی طریق کے خارجی و داخلی محرکات اور ادب کی  
 نفسی کیفیات کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے جنہیں نظر انداز کر کے کسی طرح ادب کا  
 صحیح مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی مطالعے کے یہی پہلو ہیں جس کی وجہ سے آج  
 ادب کی تعلیم میں مختلف نظریات اور تقویات سے مدد لی جاتی ہے اور ادب فنی  
 کی درجہ بندی بھی دوسری ہو گئی ہے۔ لسانی، تاریخی، روانی، اخلاقی، نفسیاتی  
 جمالیاتی، لٹریچر کی، روانی، اخلاقی، نفسیاتی، نفسیاتی، نفسیاتی، نفسیاتی، نفسیاتی  
 بنیاد پر تنقیدی نظریات کے بقاعدہ اور اساتذہ بن گئے ہیں۔ اس وقت ہمیں  
 تنقید کے ان نظریات اور دستاویز کی تشریح نہیں کرنی ہے۔ یہ بتانا مقصود  
 ہے کہ ایک معلم کو ادبی مطالعے کی اس عیدہ ضرورت کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔  
 ادب کے مطالعے کے دو واضح اجزاء ہیں جو دراصل ادبی تنقید کے عمل  
 کی تشکیل کرتے ہیں۔ ایک تو خود ادبی تخلیق کی تحلیل و تجزیہ کا عمل ہے جس میں اس کے  
 خارجی محرکات اور داخلی محرکات کا ملاحظہ ہوتا ہے۔ دوسرے ادبی  
 تخلیق کی فنی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے جس میں ادب کی میٹریم، ہیئت،  
 فارم اور اسلوب سے بحث ہوتی ہے۔

ادبی تنقید مطالعے کا یہ عمل اس قدر عیدہ ہے کہ اس سلسلے میں  
 کسی بندھے ہوئے مادے سے کام نہیں لیا جاسکتا اور ادب فنی کی کوئی عینیت  
 اپنائی نہیں جاسکتی۔ ادبی مطالعے کی اس دشواری کے پیش نظر اب یہ ضرورت محسوس  
 کی جارہی ہے کہ ایک ایسے جامع تنقیدی نظریے کی تشکیل کی جائے جو ادب کے  
 موضوعی، مستفاد اور کلی مطالعے میں مدد دے کیے ہوئے ڈیوڈ ڈیوڈ (David David)  
 کے یہ الفاظ جہاں قابل غور ہیں۔

Every effective literary critic  
 sees some facet of literary art and  
 develops an awareness with res-  
 pect to it but the total vision or

بنا دہی کے حقیقی علم کو بے کار لانا ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ تعلیم کے ذریعہ ادب کی  
 حیثیت کی توجہ اور ادب کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو نشوونما دے تو  
 میں اس سلسلے کو بدلنا ہوگا۔

تعلیم تبدیلی کے مسائل پر غور کرتے ہوئے ہماری توجہ نظری طور پر طلباء کے  
 اندر جہاں کی طرف منتقل ہوتی ہے جس کی بنیاد پر ان کے ادبی و علمی ذوق کی تعمیر  
 ہو سکتی ہے۔ یہ ایک معلم کا فرض ہے کہ وہ ان کے ذوق و رجحان کا خیال رکھتے ہوئے  
 تخلیقی، تنقیدی صلاحیت کو اجاگر کرے، کنی کو کشش کرے۔ در اس سلسلے میں انہیں  
 نامی مواقع اور موقعیں فراہم کرے۔

دوسرے تبدیلی کے مسائل یہ ہوں گے کہ تعلیم میں اب آپ کی توجہ کچھ  
 اور بہ بیوروں کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں جو ایک علم کے غرض مصلحتی کارڈی تھا تھا  
 نہ بلکہ طریق کار کے بنیادی اجزاء ہیں۔ ایک معلم کے سامنے جہاں پہلے سے کچھ  
 نہیں ہوتا ہے اسے اسے اور واضح طریقے ہوتے ہیں۔ وہاں اس کے کچھ پہلے  
 جو پہلے ہوتے ہیں جنہیں روئے کار نہ کر رہے اپنے مخصوص دھنگ سے طلباء کی علمی  
 تربیت کی کوشش کرتا ہے۔ اس وقت میں خود دو فن پہلوؤں کو خاص طور پر  
 سامنے لیتے ہوئے اس موضوع پر اپنے خیالات پیش کرے گی کوشش کروں گا۔

جہاں تک طلباء کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کا تعلق ہے اس کا سوال ہے  
 کہ میں میں بنیادی بات تو یہ ہے کہ طلباء کی ادب و تنقید کے اصول سے واضح  
 اور گرفتاری پیدا کر لی جائے اور یہ کام پوری بصیرت اور فہم اور ادب کے ساتھ  
 مادی سطح پر انجام دیا جائے تاکہ معلم کے خیالات محض کتابی معلومات کا جریہ معلوم ہوں۔  
 بہت پرس کے نظریہ کو مدنظر رکھتے ہوئے، تجربے اور بصیرت کی بھی غیاب ہو۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آج ادب کا مطالعہ پہلے سے تنقید میں نہیں  
 اور عیدہ درخشاں ہو گیا ہے۔ اس وقت ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات  
 بہت ہیں اس لئے پہلوؤں سے اس کی توجہ و تامل اور توضیح و تشریح کی جانی  
 بہت دور کی ہیئت اور صورت کے لئے نئے گوشے، جاگرتے ہمارے ہیں۔

بہت دور کی ہیئت اور صورت حال کے پیش نظر ایک معلم کو اس کی ذمہ داری کا کافی  
 انداز ہونا چاہیے۔ اس لئے اسے معلومات کا گاہک اور مطالعہ میں طلباء کی منتقل کرنے  
 کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اسے ادب کے تخلیقی عوامل اور محرکات  
 ان کی زندگی کا رشتہ بنائیں تاکہ اس میں علم و ادب کے جاننے پر کھنے کے مختلف  
 خارجی و داخلی مسائل و فہم کو گہرا سمجھ سکے۔



something approximating comes only to those who learn how to blend the insight yielded by many critical approaches.

ادب کے مطالعے کے لئے ایک جامع تنقیدی نظریے کی ضرورت کتنی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے اس کا اندازہ دور جدید کے دوسرے ممتاز انگریزی ماہرین کی تحریروں کے مطالعے سے بھی ہو سکتا ہے جن میں اس پہلو پر خاص زور دیا گیا ہے۔

ادب و تنقید کے اصول و نظریات سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اہم ترین مسئلے ان نظریات کی روشنی میں ادب، نگارناؤں کے جانچنے پر کھینے کا ہے، اس سلسلے میں دشواری یہ پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ یہ ہے کہ تنقیدی نظریات کے جوہر میں علمی تنقید کی کوئی معیاری نہاد کس طرح نکالی جائے اور کس طرح ان مختلف نظریات سے ادب کے جامع اور منفرد مطالعے میں مدد دی جائے۔ یہ کام یقیناً بہت ہی مشکل ہے اور اس میں کامیابی آسان نہیں۔ مگر یہ ان نظریات کو ادبی موضوعات کی نوعیت اور واقع اور محل کے اعتبار سے علاوہ صنفی شکلوں میں جوتا جاسکتا ہے۔ لیکن جہاں تک ادب کی جامع وغیرہ تنقید کا سوال ہے، ایک ایسے معیار کی جستجو اور تحقیق کی ضرورت باقی رہتی ہے جو مختلف نظریات کی مناسب اور متوازن ترکیب کے نتیجے میں برص کے کارائے اور ادب کی جانچ پرکھ کے تمام مراحل میں کامیاب ثابت ہو سکے۔ تنقید کے اس شکل محل کے پیش نظر اس کی تدوین کا مسئلہ خاصہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ ایک مسئلہ کو جہاں اپنے مخصوص دستگ سے حلدار کو تنقید کے اصول اور اس کے اطلاقی کے طریقوں سے روشناس کرنا، انسان کی تنقیدی صلاحیت کو اجاگر کرنے کی طرف توجہ دینا ہے وہاں انھیں ان کتابوں کے مطالعے کی طرف بھی مائل کرنا ہے جو اس سلسلے میں اس کے لئے خاص طور پر مشعل راہ ہو سکتی ہیں۔ طلباء کو بہترین ناقدین کی بہترین تحریروں کو پڑھنے کی طرف بھی متوجہ کرنا چاہئے تاکہ مطالعے کے بغیر تنقید کا اعلیٰ اور مستحضر مذاق پیدا نہیں ہو سکتا۔

اعداد میں ادب و تنقید کے اصول پرکھنے کا جامع اور ٹھوس کتاب بحال نہیں مل سکتی۔ وہاں تک کہ اس میں جو موضوع پر مبنی ہیں مثلاً مدح، تنقید،

ادبی اقدار، ادبی زور، ادبی نقد، ادب (عام اور خاص)، ادب خاص، ادبی موضوع، ادبی موضوعات، ادبی موضوعات کا سامنا، ادبی موضوعات کے سبب، ادبی موضوعات کی کتاب، تنقیدی نظریات، ادب کی کسی حد تک اطلاقی کرتی ہے جس میں مختلف ادبی تنقیدی نظریات پر اقدار و مضامین اکٹھا کر دئے گئے ہیں لیکن یہ کتاب بھی غائب ہے۔ اپنی موجودہ شکل میں کسی مستقل کتاب کا بدل نہیں ہو سکتا۔ آل احمد سرور کی کتاب، تنقید کے بنیادی مسائل، بھی اس سلسلے میں قابل کی کہ کوشش ہے جسے تنقیدی نظریات، پراضافہ ضرورت قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ کاش اس سرور صاحب اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب لکھ دیتے۔ یہاں سید عبدالعلی عابد کی کتاب، اصول ادب و ادبیات کا حال دنیا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں، اصول نقد کی نسبتاً جامع و وضاحت کی گئی ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر ایک ایسی کتاب کی ضرورت مل جائے کہ جس میں تنقیدی نظریات کا جامع مکمل اور منفرد انداز میں تعارف کر دیا گیا ہو۔ خاص دوسری ضروریات کے پیش نظر بھی وہ ایک کتاب میں مرتب کی گئی ہیں لیکن یہ کتاب میں صرف ادبی ضرورت کی تکمیل کرتی ہے اور اس میں اتنی نہیں ہیں کہ انھیں ادبی درجوں میں چھپا دیا جائے۔ یہ خیال ہے کہ طلباء کو بتوانی درجوں میں تنقیدی اصول و نظریات کی کچھ کچھ تنقید کرنا چاہئے۔ اس سے طلباء کے ادبی و تنقیدی ذوق کو اجاگر کرنے اور حل دینے میں مدد ملے گی اور ایک ایسی بنیاد بن سکے گی جس پر آگے چل کر ان کی تنقید و توجہ کو بہتر طور پر پوراں چھپا دیا جائے گا۔ مذکورہ کتاب سے اس سلسلے میں مدد مل سکتی ہے اس کے علاوہ انگریزی میں ادب و تنقید کے موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں یا جاری ہیں ان سے بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ایسی بہت سی انگریزی کتابیں مل جائیں گی جو حل دیا جاسکتا ہے جو ادبی اور تمدنی دونوں ہی ضرورتوں کی تکمیل ہیں۔ اعداد میں اس نوع کی کتابیں تقریباً نایاب ہیں۔ اگر انگریزی کتاب کے لئے پرازد میں کتابیں نیا کرنا کی گئیں تو اس سے ادب و تنقید کی تدوین میں بہت بڑی رکاوٹ دور ہو جائے اور تنقید کی تدوین کا معیار بلند کرنے کے امکان روشن ہو سکیں۔ افسوس ہے کہ ابھی تک اس ضرورت کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے نہ ہی اس کی حقیقی اہمیت کا احساس کیا گیا ہے۔

ادب و تنقید کا ادوار پر مضامین کی شکل میں علمی تنقید کے نمونے کا جوئے ہیں لیکن اس کام کو ابھی تک کسی ناقد نے باضابطہ ترتیب اور

پیدا کرنے کے لئے محض تنقید کے اصول و ہدایات کا علم کافی نہیں بلکہ تنقید  
خود شاعری تنقید پر سمجھنا بھی ضروری ہے لیکر جب تک اصول و ہدایات کا علم  
نہ ہو تنقید، ذرا بھی صحیح تر نہیں ہو سکتی اور اس کا قوی امکان ہے کہ  
تنقید کے لئے اھلادبیاء کے جس بچے کوئے اور بالیدہ شعور کی ضرورت ہے  
وہ پیدا ہی نہ ہو سکے اور تنقید کے علمی حقیقی نوعیت سے واقفیت بھی بظاہر  
ہو سکے تنقید کا علم غیب و رشت کی جس قریب پونی ہے اس نے تنقید کے تصور اور  
مباح کار کو لازماً کچھ حوالہ دے دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک کی  
واضح تلمیحات نہیں کی جا چکی ہے اور اب کی کثیر و نامور مختلف تلمیحات میں کی باقی پوری  
ہے لیکن اس بات کی ذرا غور و جان سمجھ کر تنقید کو غیر تنقید یا تحریک میں فرق  
کو نہ اور تنقید کے فن حیار اور فنکار کو نام رکھنے کے لئے اول و اول مدد دینا ہے۔  
خاص زور دینا ہے اور تنقید اس کی ترمیم و اصلاح کا نام نہیں ہو سکتا۔  
طلبا کی تنقیدی ذوق کی تربیت کے لئے انہیں ادبیات کے بہترین  
نمونوں اور بلا سکی زبانوں کے مطالعہ کی طرف متوجہ کرنا بھی ضروری ہے تاکہ وہ  
اعلیٰ اور صحیح ادبی معیاروں سے واقف ہو سکیں۔ اپنے ادبی ذوق کو صحیح طور پر  
پر جان چھان سکیں۔ اور وہ نظر پیدا کر سکیں جو ادبی کارنامے کو ادبی روایت اور تدریج  
کے چہیتے ہوئے درجے میں رکھ سکے۔

یہ کون کونسی بھی ہوئی حقیقت ہے کہ عام طور پر طلباء کا مطالعہ  
استہالی یا قس قس سے ہوتا ہے اور انہیں اہم اور ذلیل محالوں کو ان کی لطافت و اہمیت  
بہیں ہوتی۔ یہی نتیجہ ان کتابوں سے نکلتا ہے جو ان کے مطالعہ پر مبنی ہوتی ہیں۔  
انہوں نے بھی نہیں سمجھ سکتے کہ تنقید کس زبان پر کیا کون سی کتابیں پڑھنی ہیں۔  
اور کون سی کتابیں ان کے لئے مفید و ضروری طلب ہوسکتی ہیں۔ ایسے میں ایک سطح

پر پہنچنا چاہیے۔ یعنی بحکم الدین احمد نے البتہ اس سلسلہ میں پہلے دو کتابیں  
پڑھنی چاہئیں۔ اول اردو میں علی تنقید کے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔  
اس میں غور سے۔ اور نزل کا علمی تنقید کے ایک متعین طریق کار کے مطابق  
دیا ہے۔ وہ اسی طرح دوسری اصناف شرواب کا بھی جائزہ لینے کا  
کچھ ہیں۔ یہ سلسلہ اگر مکمل ہو گیا تو یقیناً اور تنقید میں ایک گراں ہوا  
درونگا۔ دوسرے ہے کہ حکیم الدین احمد اس سلسلے کو آگے بڑھا سکے۔ ان کی کتاب  
انڈیا کی پہلی جگہ کوئی اس بارہ سال قبل شائع ہوئی تھی۔ وہ اب یہ کتاب  
ادب ہے۔ یہ تنقید و نظریات کے اختلافات پر ادب کی جامع و مکمل جو  
نظر دینا ہے۔ ان کے پیش نظر اس موضوع پر کام کر کے ان کی ضرورت  
پوری ہو رہے۔ یہ غور و جان میں اس کا ہم کی شکل کے لئے ایک ایسی  
ضرورت کی جانی چاہئے جس میں تنقید کے مختلف نظریات اور کتاب کا  
تدوین و ترمیم و جائزہ لیا گیا ہو اور ایسے مضامین کی ضرورت کا استہدائیکہ ہو۔  
تنقید کے مختلف مکاتب کی صحیح اور مدہج ناندگی کرتے ہوں۔ اس کے بعد  
تبدیلے ایک ایسے جامع نظر سے اور طریق کار کو روشناس کر کے ان کی ضرورت تسلیم  
کی جس سے ادب کے موضوع اور تصفادہ مطالعے کے لئے اس میں ہر  
ادبی تنقید کا درجہ کے سلسلے میں ان جگہوں پر غور کرنا ہے۔  
دی ہے۔

میں نے طلباء کو درس دیتے ہوئے براہیچوں کیا ہے کہ انہیں تنقید  
اور ادبیات اور مجموعہ دماغ سے کوئی اشتیاق نہیں ہوتی۔ جس وجہ سے وہ تنقید  
بنا کر دے کوئی ڈی پی پیا نہیں ہو پائی اور ان کے دل اور تنقید کا ذائقہ  
کا کوئی سامان نہیں ہوتا۔ اس میں کوئی غیب نہیں کہ تنقید کا علمی کا طریق

محلی تنقید سے پہلے دوسرے تحریکات سے عبارت ہے۔ اس میں ادب کے پس منظر کی نگاہ سے  
نکالنے سے ان کی فنی یا باطن پر کھڑے تنقید کا اضعاف تنقید قرار دیا جاتا ہے۔ اور وہ میں  
نکالنے کی کتاب علی تنقید سے لیتے نظر ان کے تمام تنقیدی کامات ہی علی تنقید کے ذریعہ سے ہیں۔  
میں تدریس کی (Evaluation) کے ہونے کو کوئی اہمیت نہیں دے گی ہے۔ علی تنقید کی ایک نئی ہے۔  
نہ کہتے ہیں کہ علی تنقید میں مطالعہ  
کو نظر سے فنی ہے جس کی ابھی نشاندہی کی گئی۔ میں نے علی تنقید کے سلسلے میں ایک طور پر  
کی جائزہ سے ہیں۔ وہ علی تنقید کا صحیح تصور ہی ہے۔

چے خوب ترکی جو مرتے ہوئے اپنے آپ کو کچھ مصالح کا پابند بھی بنا لیتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقیدی صلاحیت نمود پر ہوتی جاتی ہے۔ لہذا ایک شاعر کے سامنے اصل مسئلہ طلباء کے اندر علم و ادب کا پچھا ذوق پیدا کرنے کا ہے۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو جائے تو طلباء کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا اور پروان چڑھانا کچھ بھی مشکل نہیں رہ جاتا۔ اس سلسلے میں اسے کچھ تعین قاعدوں اور ضابطوں پر کاربند ہونے کے ساتھ اپنی انفرادی سوچ بوج و تجربہ و ذہانت سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس سلسلے میں اساتذہ کو کچھ خاص امور کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے مثلاً طلبہ کی پسند و پسندیدگی کی بات ان کے علم و عمل کی سمت، رفتار اور کیفیت کا بازو بنتے ہیں۔ انہیں ہم ترین ادبی مسائل سے واقف کرانا ادبی ماحول اور مباحثوں کے ذریعہ ادب و تنقید کے کلچر پر پہلوؤں سے روشناس کرنا اپنی اور آوازہ ترین سطحات سے باہر کرتے ہیں۔ ہم اپنی تنقیدی موضوعات پر مضامین لکھنے کی ترغیب دینا، حصول معلومات کے ذرائع اور سائنسدانوں سے آگاہ کرنا، میں سمجھتا ہوں کہ اگر اساتذہ ان باتوں کو اپنے ذہنی اور تجربہ کو بھر سے کام لینے ہوئے رد و بدل لائے تو وہ طلبہ کی ادبی تنقیدی ذوق و صلاحیت کو خاطر خواہ طور پر ابھارنے میں کامیاب ہو سکیں گے۔

طلباء کی تنقیدی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ یہ بے خیال میں یہ معاملہ رواست فطری ذوق و تخیل کا کہہ سکتے ہیں کہ وہ بے تخلیقی کا شوق کی مختلف سمتیں اور جہتیں (ان خود متعین ہوتی ہیں اور اس سلسلے میں وہی شعور کی کوشش اور محنت بہت زیادہ نتیجہ نہیں ہو سکتی۔ بھر سچی ایک چپے ستاد کا یہ فرض ہے کہ وہ طلباء کے ادبی ذوق و تخیل کو بھر دھار کر ان کی جسمی و فنی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے اور انہیں ایک مخصوص سمت و رخ پر لگانے کی کوشش کرے۔ کثرت کی بجائے گہرائی ہے کہ ایک طالب علم کے اندر ابھی خام تخلیقی صلاحیت پوشیدہ ہوتی ہے مگر کسی سبب سے اسے اس کا پوری طرح احساس نہیں ہوتا۔ وہ اسی لئے وہ اسے کوئی رخ یا سمت نہیں دے پاتا۔ نیکیں ایک استاد کی پہچان دہر کھنے والی نگاہ اس کی نظری صلاحیتوں کو بھانپ سکتی ہے اور انہیں پوری قوت اور توانائی کے ساتھ بروئے کار لانے کا موقع فراہم کر دیتی ہے۔ اگر استاد کی اس پہچان پر نظر نہ جاتی تو ممکن تھا کہ اس کی تخلیقی صلاحیتیں خوابیدہ یا مردہ باتیں یا غلط رخ اختیار کر لیتیں۔ اس لئے ایک استاد کو چاہئے کہ طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کے لئے ان کے طبعی

کے لئے تھیں کہ وہ کبھی کتاب کا درس دیتے ہوئے بعض ضروری کتابوں کے حوالہ دے اور ان کے اہم ترین مصلحت کی نشاندہی کرتا جائے۔

طلبہ میں تنقید سے کبھی دیکھی اور تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ انہیں تدریس کے دوران تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم و معنی سے بھی حق المفہومات آشنا کیا جائے۔ طلباء عام طور پر تنقیدی اصطلاحات کو دیکھنے کی بجائے تنقید سے ضروری دیکھی نہیں پاتے بلکہ اس کی طرف سے ان کے اندر ایک رسا کی بدلی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ تنقید کی اہمیت سے واقعی واقف نہیں ہو پاتے اور انہیں مطالعہ و اس میں نہیں ہوتا۔ تنقید ان کے ادبی مذاق کی تربیت، انہیں صحیح معیار، ادب و سخن سے آشنا کرنے اور ان کے احساسات و جذبات کی تربیت کے لئے اس قدر ضروری ہے۔ تنقید کا درس دینے ہوئے اساتذہ کو اس پہلو پر خاص نگاہ رکھنی چاہئے۔ ہمارے یہاں برقی سے اب تک تنقیدی اصطلاحات کی محنت مرتب کرنے کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ تنقید کے مسئلے اور تدریس کے مسئلے میں پیدا ہوئے والی دشواریوں کو دیکھ کر میں یہاں تک تنقید میں دوسرے علوم و فنون کے اثر سے پرہیز کرتی اصطلاحات کا معاملہ ہونی چاہیے جن میں سے ایک معلم کا واقف ہونا اور طلباء کو واقف کرانا بہت ہی ضروری ہے۔ ایک اچھے اور مذہب و علم کا انسان کتا بوں تک براہ راست اور باقاعدہ رسائی ہونی چاہیے جن سے خود ادب کی تعلیم میں کچھ بھی مل سکتی ہے۔ اس کی شرح ادب کے ایسے نمونوں پر نظر رہنی چاہئے جن کا تجزیہ کر کے وہ طلباء کو شرح ادب کے روز و زکات، ادب کے تخلیقی عمل اور اس کی جزئیات اور ادب پالندگی کی قدیمیت کے تسبی کے سلسلے میں واضح معیاروں سے آشنا کر سکے۔ یہ طریقہ طلباء کے تنقیدی ذوق اور صلاحیت کو ابھارنے میں خصوصیت کے ساتھ معاون ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے طریقے بھی عمل میں لائے جاسکتے ہیں جنہیں ہر معلم اپنے تجربات کی روشنی میں تجویز کر سکتا ہے اور ان کی مدد سے اپنے فرائض کو خاطر خواہ طور پر انجام دے سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تدریس اور اس کے طریق کار میں ایک معلم کے بچے ذوق و رجحان کو زیادہ دخل ہو جائے۔ اس لئے تدریس کے طریقوں کی باضابطہ مشق اساتذہ میں ہونا چاہئے کہ ذوق و میلان بھی اس معاملے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر اسی کے اندر تنقید کا ذوق پیدا ہو جائے تو وہ اس کی تسکین، تربیت، اس کے لئے خودی راہیں نکال لیتے ہیں اور خوب

ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن

## اُردو کا پہلا سائنٹ نوٹس

سائنٹ اُردو ادب میں بلاشبہ مغربی ادب کی دین ہے، اردو ادب میں اس کی عمر تک ہنگ شہر پچتر سال کی ہے، لیکن اس صنف کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی، غالباً اس کی وجہ اردو کا مشرقی پسند مزاج ہے جس نے اس مغربی صنف کو اپنی برادری میں داخل کرنا پسند نہیں کیا، ۱۱۰۰ محمد حسین اردو شاعری و ساجی پس منظر (ص ۴۴) اور غالباً ہی وجہ ہے کہ اب تک اس کی ابتدا کا راز میسر نہ رہا ہے، بیشتر محققین اردو ادب نے اس کی ایجاد کا سہرا اختر شیرانی کے سر بانٹا ہے، ادبی کے اختر جو ناگدھی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔

سائنٹ کی ابتدا اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی تھی، آج بھی کبھی کبھی سائنٹ لکھے جاتے ہیں، لیکن اس صنف میں اختر شیرانی مرحوم ہی کو سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اختر نے اس کو شہرہ کیا اور اس کے بعد کوئی اس کو برت نہ سکا۔

(عبادت بریلوی جلد دوم، صفحہ ۱۵۶)

سائنٹ حضرت اختر شیرانی کی ایجاد ہے۔ (مکمل وصف میں میر تقی میر، صفحہ ۱۵۶)

امیر نذر شکر خاں اختر شیرانی بحوالہ ہادی زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء

ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سائنٹ کلیم۔ ن۔ رائے نے لکھا،

یہ جو سائنٹ شائع شدہ صوفت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا انہیں اردو میں

سائنٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بن چکا۔

قدیم نظر اردو شاعری میں ہیئت کے تجربہ نگار اپریل ۱۹۶۹ء

بحوالہ ہادی زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء

مزید نمٹائی ایک وقت۔ ن۔ م۔ رائے غفلت اللہ غافل اختر شیرانی

لوں کا موجد قرار دیتے ہیں، کسی کو اولیت نہیں دیتے، لکھتے ہیں۔

اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں غفلت اللہ غافل م۔ رائے

اور اختر شیرانی نے اس کی طبع ڈالی، ان کے علاوہ

سید عجم میں کسی معروف شاعر نے اردو میں سائنٹ

نہیں لکھا۔ (عزیز نمٹائی سائنٹ اور اس کا فن)

لکھا رصاف شاعری نبر ۱۹۶۹ء

ن۔ م۔ رائے نے خود اپنی سوانح حیات میں سائنٹ کے آغاز کا سہرا

اختر جو ناگدھی کے سر بانٹا ہے۔

اردو میں سب سے پہلا سائنٹ اختر جو ناگدھی نے لکھا

تھادوسر میں نے جس کا عنوان تھا "ننگ" ادبیہ لاہور

کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوا تھا

اور اس کے بعد حمایتوں پر ہی سائنٹ میں چھپا۔

(میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری سائنٹ میں شائع کردہ کہانت

اللہ آباد ۱۹۶۹ء بحوالہ ہادی زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء)

ن۔ م۔ رائے کے اس بیان کی تصدیق کے لئے غفلت اللہ غافل نے

کافی تلاش و جستجو کی لیکن انہیں اختر جو ناگدھی کا کوئی سائنٹ نہیں مل سکا چنانچہ

انہوں نے بھی اپنے ایک مضمون میں اختر شیرانی کو ہی سائنٹ کا باوا آدم قرار دیا

ہے۔ لکھتے ہیں :-

ن۔ م۔ رائے نے اپنی غفلت سوانح حیات میں

ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سائنٹ اختر جو ناگدھی

نے لکھا تھا، لیکن یہ سائنٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا

..... اختر شیرانی نے پہلے ہی سائنٹ کو

اردو میں متعارف کر لیا جو نیزنگ خیال، ادب و سحر

مراحل میں شائع ہو چکا تھا۔



## سراجی دو نظمیں

### شاعر

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی

درد کے نیلے رخسار پر

خونِ ناحق کی ایک بوند

سفاک تلوار کی دھار پر

ایک بیتاب بوسہ

ان لبوں پر جو لبوں سے محروم ہیں

اک تبسم کی میابک درخشن کرن

خنجروں کی چمک کے مقابل

ایک لغو ہوں میں

ایک چرسم ہوں میں

اک سمندر کا بیساختہ قہقہہ

اور ان کے سوا

یعنی کچھ اور بھی

جس کو اک لفظ شاعر "نئی معنویت عطا کر رہا ہے

گیت کا روپ

نغمے کا پسیر

### فلسطین

(محمود درویش کی ایک نظم کا ترجمہ)

اے وطن

میں نے دیوارِ زنداں پہ نقشہ بنایا ترا

خون آلودہ رستی ہوئی انگلیوں سے

بجا گئی رات کا گیت نکھا

اور میرے وطن

اپنے ہاتھوں کو میں نے

جنگلاتی شاعروں کے سینے میں پیوست تو کر دیا

میرے قبضے میں نصرت نہ آئی مگر

نہ لڑکوں نے جنم لے لیا

## عمیق حقی نظمیں

### لہو سے میں

مگزینِ عمر کی کالی سچائیاں

لہو سے نہیں

روشنائی سے لکھ

سورما یا شہیدانِ راہِ وفا

حسن کے اہلِ خیر

لس کی لذتیں

وصل کی راحتیں

ہجر کی کلفتیں

ڈگشزیوں کے مردہ گھروں میں دراز

ریخِ دراحت بگھرتے ہوئے تجربے

ایک کا دوسرے سے تعلق نہیں

رجلی آنکھ سے قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی داستان

بستیِ عمر کی کالی سچائیاں

لہو سے نہیں

روشنائی سے لکھ

### اونگھتے منظر کی پلکیں

ایک ننھی لکڑی

ثبات پنیلے سمندر پر گری

اور ایک چھوٹے سے گولا کار کا دل بن گئی

آنکھ جھپکتے ہی وہ پھولا پھولا پھیلا بڑھا

پانیوں پر انگنت آنکھیں کھلیں

ایک پلایا پات

بھر بھری مٹی پہ لہراتا ہوا آیا

ایک ٹوٹا پنکھ

دھول کن سبھی اڑنے پایا

اور نہ کھنڈت ہو کی جو گن ہواؤں کی سادھ

اونگھتے منظر کی پلکیں بند تھیں

بند ہیں ۔

## نفا ابی فیضی

## خارِ پہلو

کوئی ایسا نہیں، زخموں پہ ہو مرہم رکھتے  
اپنی باتوں کی ہلکتی ہوئی دلداری سے  
غنجِ شوق کو آسودہ شبنم رکھتے

کوئی ایسا نہیں، جو روح کی بیتابی کو  
پیاز کا تحفہ دے، انگلیں کی دولت بخشے  
شہد میں غل دے احساس کی تمنائی کو  
کوئی ایسا نہیں، جس کی طرب آمیز نظر  
ارد کے شعلہ جاں سوز کو تدم رکھتے  
پی راحت پہ مرے علم کو مقدم رکھتے

زندگی اور یہ تنہائی کا چھٹنا احساس  
یہ سلگتا ہوا ماحول یہ کو دیتے حواس  
دوستو! ہمنفسو! خود کو کہتاں لے جاؤں  
سب گلابوں کے خریدار ہیں، کسی شہر میں اب  
خون آلود خراشوں کی دکان لے جاؤں

میرے بچے کا اُجالا ہے یہ دنیا کی سحر  
بیزہن کے مرے نگے ہیں یہ غورِ شنید و قمر  
یہ افق میرے غزالوں کے ہیں رسنے لیکن  
وقت کے نعتِ بول کے پیروں میں اُسی  
ڈال رکھی ہے اندھیروں کی سنگتی بخیر

میرے ماتھے کی دکت یہ نے عہد کی دھوپ  
یہ ہے ہاتھوں کی تراوش ہے یہ دہلیزِ خزاں  
کر بلا ناز میں خود اپنے ہی گم ہوں، لیکن  
دور ہے مجھ سے مری منزلِ آلودہ بسی  
اس کی پاداش میں ہوں پہ چڑھا دو مجھ کو  
میرے فالوئس کا سٹھ حلقہ ہے مہرِ نیم شبی

میرے خوابوں کے جزیے ہیں یہ کلاٹ اور کتاب  
میرے رومان کے پیکر ہیں یہ غزلوں کے کنواں  
مخمس سے مافوس ہی یہ مرے شہروں کے تنم  
اپنے ہی شہر میں پھرتا ہوں میں رسوا لیکن  
لوگ درپے ہیں مرے سب ملامت لے کر





## حرمتِ اکرام

# آنسوؤں کا پودا

ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 ہمارے خوشبوؤں کی ہے  
 ہاتھ اسے لگائے کون !  
 چاندنی ہے خجھر کی  
 روح میں بسے کون !  
 پیاس کا سمندر ہے  
 اس کی تھاہ لائے کون !  
 ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 رقص ہے جگلوں کا  
 محل ہے بولوں کا  
 خلد ہے عذابوں کی  
 آگ ہے کتابوں کی  
 تیشہ مہلات ہے  
 بازوئے فرست کا  
 انتظار کرتی ہے  
 جھمے شیر اُبتی ہے  
 جوئے فوں چلتی ہے  
 ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 سوچتے ہیں مہمان کی

موج موج اترتی ہے  
 آگہی کے نہیوں سے  
 خلوتِ بصیرت میں  
 قہر کا مہرانی ہے  
 زہرِ شکر دانی ہے  
 ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 کسمپاتی مٹی میں  
 سانس لیتے بیویوں کی  
 سعیِ سرفرازی ہے  
 لہلہائے دوستی ہے  
 مسکرا کے دوستی ہے  
 ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 جسم کے خرابے میں آنسوؤں کا پودا ہے  
 فکر کے دو آہے میں بانسری کا لہرا ہے  
 ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری  
 کر بلانے حکمت ہے نومِ بلاغت ہے  
 جسم کے کلیسا میں فکر کی تلواری ہے



نکد خورشید

ظہیر نازی پوری

مالوسی

کالی آندھی کا خوف

تم آنکھیں بند کر لو  
کہ یہ منظر کیسے دیکھو گے  
..... ر و تصوریں جنہیں تم نے  
حیات جاوداں دی ہے  
جنہیں خون جگر دیکر  
تبھی بخشی جلازم نے  
..... وہی نکلیں گی اب تم کو  
تباہی ہو اکت دن  
تمہاری ہی رگوں میں  
زہر کی صورت رواں ہوگا  
گدھوں کی طرح ل کر جب  
تہیں ب لوچ تھائیں گے  
..... تمہاری روح سسکے گی  
یہ آنکھیں بند کر لو اب  
کہ تم یہ سب  
رناظر کیسے دیکھو گے!

اوپر بنے تے پہلے  
اپنی آوازوں کو کاغذ کا پیرا بن دیدوں  
ورنہ قدرت کی آندھی میں  
مٹ جاتا ہے نام و نشان آوازوں کا  
اپنی خواہش کی پکار سے  
جب سر جھپٹے تو پاؤں ہر انگا ہو جاتا ہے  
کاغذ کا پیرا بن میرے حق میں  
یہ شتم سے بھی مہنگا ہے  
میرے غم پر ڈھیروں آنسوؤں بہا سکتے ہیں  
لیکن میری آوازوں کو  
مٹا دے کوئی کالی آندھی  
اپنے سہ تھراڑا لے جائے  
گناہی کی آندھی گچھا میں  
میرے اوپر جانے کے بعد



# کالندی چرن بانی گری ترجمہ: شمیمہ بیگم

## فتح کا جشن

### اڑیا کبابی

کیا کیا جاس پر نہ چاول نے بنا کیسے کو مچلے گا؟  
اب نانک بھاری اس بارے میں کیا مشورہ دے سکتی تھی۔ بس  
اگ گے گاؤں میں بھلا کس کے گھر پر چاول مل سکتا ہے۔ اور اگر ہو جی؟  
سرپرست نے پرکھی کوئی نکالنے والا نہیں۔ کچھ سوچ کر گھٹنے سے پھمکھا  
”جی بات۔ سوچو جو پھمکھیں گے اس بارے میں۔“

سارا دن دو چوہا سرگاہیں نہیں تھا اگ کہاں سے آئے بھاری نانک  
کچھ سوکھی جھاڑیوں اور سوکھی گھاس کو اکٹھا کرنے کے بعد پڑوس میں اگ لگائے  
جلی گئی اور کھدیں بچ پڑا چاول کیسے اور کہاں سے لائے یہی سوچتا ہوا بار بار  
سے تو کئی ناکر میں دانس ہوا۔ آج دو مہینے بھٹے پلے ہیں کہ اس کا باب  
کو تو پرینا بسترہ لگا ہوا ہے۔ سو دو مہینے میں کیا کچھ نہ ہو گیا۔ سر کی ر  
س دنیا سے مدد۔ ہی اس کے آئندہ دن پہلے اس سے دو چوہے لگنا دہی  
پل بے تھے۔ چترنہیں کیسی باریکی عرفہ۔ اگتہ پانی سو جاتے چھوڑ کر  
نہ جانے اس گاؤں کے کتنے لوگ اس دہانے شکار ہو چکے تھے۔ سو تھکے  
دھوکا کے پنجے سے کوئی کسی کو کیسے بچا سکتا ہے؟

آری کو چشمہ دھرتے کے لئے ہی ہوا ہے کوئی آگے تو کوئی پیچھے  
پھر نہ جانے کیا بات سے کھندے دل کو زرا بھی تسلی نہیں ہوتی۔ ہونا  
کہ شاید۔ ”جی۔ دنارادو سے وہ لوگ بچ گئے ہوتے۔ لیکن اس وقت  
گھر میں کھنڈی گڑھی بھی تھی۔ قرض اور ادھار جو کچھ ملا دھرتین۔ کہ کھان  
کے لئے ہی کافی تھا۔ گھر کے اندر گھٹتے ہی اس نے دیکھا کہ بابا نے  
اشاد سے اپنے پاس بلا رہا ہے۔ قریب جا کر بیٹھے پر اس نے کہا ہے  
ہوئے کہا۔

”نانک! اری اور نانک! لینا تو اس جڑی کو جڑا ہی طرح اُبال  
تو لا۔“

گھر کے اندر داخل ہوتے ہوئے کھندے نے ذرا سے ہلک مگائی۔  
”کتنے پانی میں اُبالا؟“

نانک نے بڑی اس کے اگتہ سے لینے ہوئے پوچھا۔

”بس یہی آدھے سیر پانی میں پانی لال ہوتے ہی اتار لینا۔“  
اُبالے ہوئے پانی کو بار بار پلانا اور ہاں یہ ہے مہری کی دلی سے رکھ لے  
جب جیادہ پیاس لگے تو اسی کا سر بت جا کر تھوڑی تھوڑی دیر پر پلاتے رہنا۔“  
”نیدرلی دیری کیا بولے؟ اچھے تو جو بائینگے نہ بولو۔“

نانک نے پھر سوال کیا لیکن آواز اس کے گیس میں اگ رہی تھی۔  
حالانکہ خود وہ سال ختم کر کے چند ہویں میں تھم چکا تھا لیکن دیکھنے والوں کو  
گیا کہ وہ زیادہ نہیں لگتی تھی۔

”اگر چھے نہیں ہوں گے تو کیا میں خالی خالی آتا دوڑ دو چوب کر رہا  
ہوں؟ کھندے نے قد سے غصہ سے بڑکا کر انداز میں کہا۔

”ہاں تو چھ آج تو دیر ہی پورے آگے آئے پا کر بہت غصہ ہوئے  
کہنے لگے تو بالکل جسامت کر رہا! دیکھ لینا آج کی جو خوداک دے رہی ہیں  
اس سے بھی طرح ناری چلنے لگے گی اور دیکھ کر لڑا کس میں کتیرا پاپ اٹھائی  
لیتے ہوئے آگے نہ بیٹھے تو میرا نام نیدرلی دیری نہیں۔“

نانک تیز تیز قدموں سے چلتی ہوئی وہ اُبالے جادہ کی کپڑے  
سے کھندے سے پھر پکھارا۔

”اری ہاں کس صبح دیکھنے پر میری کھانا دیے کو کہہ۔ اب



شادی کی تہائی کے ہوتے ہیں۔ اس قوم گنی اب باپ بھی بیار پڑا ہوا ہے۔  
اب یہ بندیا ملک اس کو آنکھ دکھائے گی۔

اس نے اپنی بڑائی جتانے ہوئے کہا۔

”میری باتوں میں اگر تو نے کھل دیا تو پھر دیکھ لینا کیا حالت کرتا  
ہوں۔ مرنے والے کو تو بانہ چھینے تیرو بیاریاں بھی رہتی ہیں۔ بھونک مارنے  
سے ہمارے کہاں گرجی۔ تیری طرح ایک درجن لڑکیاں بھی لڑ کر کھجے کھلا سکتی  
ہیں، میں ٹھہرا بازار ہاٹ کا گھومنے والا جس وقت موری چوڑا جوڑ گیا  
کھالیا، اچھا تو نے آج کھایا ہے۔ کس کسی سے پوچھیں کس کا منہ کھایا ہوا  
گلتے تیرا میرا، پچھلے راج میں گھنٹانے فوج سے جو بھجوا کھایا تھا  
آج تک اس کی کمر سے اس کا درد نہیں گیا ہے۔ جا پیپ چاپ جو کہہ رہے  
ہوں پیچھا کرے۔“

کل کار کھا ہوا سواں کچال سے اب تو مرنے لگا۔ اچھی ہے۔  
اچھا ہوا کہ اسے کندھے نہ کھایا پر وہ دلہہ سواں جاؤں۔ کچھ سہرا ہو جو  
مٹھی بھر چاول ہے اس سے وہ کئی بیج کندھے۔ کچھ پکائے گی کچھ دودھ  
دھوپ کرتا ہے اگر چاروں میں بھی پیٹ، میں دانہ یا زہن پستے تو ہاتھ پاؤں  
کیسے کام کریں گے۔

گھر کے اندر مرغی کے کمرے کی آواز آئی بھرا بہن دونوں نے  
اپ کو سہارا دے کر پھانڈ کر لیا، جی بنا کر مہر کی تھرتھرت، بڑا گرتور سا پلاؤں  
پھر دونوں ہار آگئے، منٹے سے منٹے کے بڑے پیالے میں پانی ڈھل کر کند  
ایک ہی سانس میں غٹ غٹ پی گیا اوبسات بناتے۔ آئے ملک سے بچنے لگا۔  
”مڑی چلے سے بڑے جوروں کا پیاس رہے تھ۔ ہاتھ اب کچال  
کھائے۔ پانی سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں۔ بھوک لگی ہو یا پیاس دو چار گھنٹ  
ہی میں سب ٹھنڈا پڑھتا ہے۔

کندھے یہ طریقہ اچھی طرح سیکھ لیا تھا۔ کب پیلجے کے اندھا ملک  
انہی صاف کرتی ہوئی ہار گئی اور کہنے لگی۔

”میتا کے گھر میں دواؤں وقت گرم گرم کھا پکتا ہے۔“

کندھ نے جھجکا کر کہا: ”تو ڈانٹ کی طرح لایچی کیوں ہوتی ہے۔“

جینا کے گھر کھا پکتا ہے تو کیا وہاں مانگے جائے گی، پتہ ہے میں اب  
کا مینا ہوں۔ بجوری کر سکتا ہوں پر ملک کر کھانا میرے کھٹلی میں نہیں ہے  
دو کھٹ دسوی ایک کھٹ تو اپنے گھر میں ڈالنا جاتا تھا۔ اب نہ ہوا کچھ  
دو چار دھان تو ایک بار چلنا جاتا ہے۔ مہر بھوڑا اچھا چلے تو کچھ  
کہ پیلجے کی طرح ایک بار گرم پکے ہے یا نہیں اور اگر کچھ سے برداشت نہیں  
ہو سکتا تو تو بھی نہیں چلی جا۔ ایک تو جا کر جائے جہاں مری۔ باب دو  
منہ پر کاگ پوت لگی۔ تو بھی بانا باہتی ہے تو چلی جا۔ اسی سواں نے کئے  
گھر میں اب یہ ہو چکا ہے۔

کھانا اس اندھ پیلجے کے بعد ملک چھائی کو گرم بہت  
یاد آگیا تھا۔ سسکے دوسرے کچھ لگی۔

”تجھے اگر ایک بات کہتے ہیں تو اس باتیں سنائے لگتا ہے جو  
ڈانٹ دینے کرتا رہتا ہے۔“

”تو کیوں، مینا گھر کے جینا کی بات لگا لگتا ہے ہمارے گھر کا  
کچال دھبی سہرا۔ سسکے کچھ میٹھے کے برابر۔ دوسرے آدمی کی  
باتوں سے ہم کو کیا ایندینا ہے۔ کوئی ہم کو نہ۔ باب سہرا، جواب ہو  
کچھ بھی مینا نہیں آئے گی۔ میں جاؤں گا جب مینا آئے گی تو بچے  
مٹھا دوں گا۔“

آخر وہ ملک پر یوں بڑا ہے ہو سکتے کہ کچھ کا جی مٹھی  
گرم کھات کے لئے نہیں رہا جو کسی وقت مٹھا کھانا کچھ بھی تو اسے  
مٹھا۔ وہ تو کھا کر کچھ تین چار دن رہ جاتا ہے۔ مرد بچہ ہے۔ اس کی زبان  
جائے اور کتنے لوگ۔ جتنے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن مٹھی  
مٹھی ہیں نہ کھانے پر کیسے کھیتی ہوگی۔

ہاں کل باب کے لئے جتنی ادھنی کی غلٹ لکھا ہوگا۔ پنا، پنا  
کہاں سے آئے گا، کیا پھر دینا پڑا کہ اچھا سا ہو کے دروازہ پنا  
بانا ہوگا، ہاں اسی کے گھر مزدوری کر کے کند پانچ روپے بطور پیشگی لا کچھ  
آج صبحی مرنو تو کل ماں کا خراہو ادا ہے۔ باب ہمارا ہی سے کند کام پر۔  
جاسکا تھا اور اسی کاٹن بانچھا سا ہو یا کام پر نہ جاتا تھا اس کے دوا

نہیں ہے سادھو پنڈا کی دکان سے پیسے دے کر کھڑا ہے دیکھ کر دارو پر  
کل صبح سوآن دھان بٹورے نہیں جاتے مگر ہاگے پاس ہی جگ کر بیٹھ جاتا  
ماگ ہر صبح جینک بنی ہوئی ٹوٹری لے کر سوآن دھان بٹورنے چلی  
جاتی تھی اس سے پہلے ہی کئی کئی ٹولیاں عورتیں بچے کر تک پانی میں گھس کر  
سوآن چاول بٹورتی رہتی تھیں جو جتنا پیسے جاتا اتنا ہی زیادہ دھان لاتا۔

پوس کے پھینے میں کھیت سے جو دھان لاتا اس سے بطور لگان کے سا بھوک  
آدھے سے بھی زیادہ لے جاتا باقی بچ رہتا اس سے کپڑاں مہان داری پر  
تہوار پر خرچ کرنے کے بعد گھر کے صرف کے لئے سملا کیا رہ جاتا، آم کے  
دلوں میں جب اچھی فصل ہوتی تو سمندر دھان اس سے گزارا ہو جاتا ہے  
ورنہ کھلی ساگ یا بجے کی ساگ کچا یا گھوٹھے وغیرہ جو جن کوں جاتے اسی پر  
چلتا۔ سادھو بھادوں میں تو سب کا گھر خالی ہی رہتا ہے ان دلوں بن سوآن  
دھان لوگوں کے جیوں کا سمہارا ہوتا ہے۔ اب تو خیرے کا لپڑا ہوا ہے۔

اور ایسے وقت میں ہی سوآن دھان دو پھینے سے کسی پورے لوگوں کی جمان  
بچائے ہوئے ہے مدت ختم بھی نہیں ہوتی کہ سوآن دھان جس کبے والوں  
کی بھرپور جاتی ہے۔ اور کبرے کی چادر انہیں ڈھلکے ہوئے ہے  
اس کے اندر سے کسی کے جسم کا ایک حصہ دکھائی دے رہا ہے تو کسی کا ہرٹ  
ایک ہاتھ کسی کا سر تو نظری نہیں آتا ہے بید کی جی ہوئی سو سو تو کراں  
اور اور خلا میں تیری ہوئی دکھائی دیتی ہیں انہیں جیسے غلام، انوکرا، کبرے  
کے اندر بھرا لاجل دی ہوں اور عورت مرد کوئی نہیں ہے۔

ایک اپنا نچل چھٹ پر بھلا کر سوگ، کندھے سے دیکھ کر اتنی باتیں کہتا  
رہا۔ ان چادر بیلوں کو لے کر ایک بیچاری دھان بھج جائے پائے میں سوآن  
بٹورے جاتی ہے۔ پانچ سا ہوکے یہاں تو کڑی کرے کے باوجود وہ اس کے  
پل سکا دو ہی دن گھر میں بیٹھا بیٹھا رہا تو گھر کا نقش بدل گیا۔

صبح اٹھ کر ایک سے دیکھا تو نہ جانے کتنا سویرے کندھ پر اپنا چاول  
لانے جا چکا تھا۔ اس کا بدن جیسے تھر تھرا رہا جو اٹھ کر بیٹھ کر ہر صبح سمجھا  
لگ رہا تھا۔ وہ پھر لپٹا گئی اسی طرح کتنی مرتبہ جانا پھری اور اتر بھی گیا۔ جب  
زیادہ کیچی ہوئے پر دھان سکھانے والی دھیس اٹھ کر کھڑی بیٹھ گئی۔

پکڑے نہ سے نہ سے۔ تو پھر کیا بیٹھا۔ اس کے سامنے زبان کھولنے  
سے نہ نہ نہ۔ تو آٹا کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے گھر میں تو بچے  
وہاں نہ رہا کہ نہ رہا کہ نہ رہا۔ ان کی بیماری میں کندھے سے ٹھوڑی ہی پھین  
ہی تھی۔ اس سے صاف اٹھا کر دیا تھا۔ پسہ دینے پر بھی گنتی ہر زبانی  
نہ نہ نہ۔ اس کے دروازے پر دروازے۔ ہاں خوب یاد آگئی  
نہ نہ نہ۔ سادھو پنڈا کے یہاں ہے صرف دو توں کا  
نہ نہ۔ رات باقی رہے اٹھتے بغیر کام نہیں چلے گا کچھ بھی ہو  
نہ نہ نہ۔ گندی پار کرنا ہو گا تو ٹٹے کو ٹٹے دیر ہو جائے گی۔ اس نے  
ایک کو بھلا دیا۔

• شعلے کے بھیت سے پیسوں کی پوٹی تو لانا یہ

• سیدہ کپڑے کی گانڈھ بندھی ایک چوٹی لاکر ہانک  
اس کے سامنے کھدکائی اس نے گن کر دیکھا تو صرف ایک ایک روپیہ  
وہ دو ٹوٹ اور دو تے کی ریر لگائی تھی۔ پانچ سا ہوکے یہاں سے  
سے ہوئے پانچ روپے میں سے بس اتنا ہی رہ گیا تھا۔ کندھے کبھا  
اچھی تھیک ہے یہ گانڈھ کے دو ٹوٹ اسی طرح شعلے میں رکھ  
دے اور ان کا سنا اچھی طرح ڈھکنے سے بند کر دینا ورنہ گر جو لے جاکھا  
دیکھ کر یہاں گئی تو سب چوٹ ہو جائے گا اور یہ تو اس نے کر میں  
نہ نہ نہ۔ مئی میں جنگھائی طرف چل دیں گا دو کو سا کھرا سہ ہے  
وہ جی زیادہ ہے پھر بھی جلد ہی چاول لے کر لوٹن کا باپ کو پر بھیجی جو  
نہ نہ نہ۔

جائے ہو تک ہونے کا کیا پتا اس دن تو ایک روپیہ کا چاول  
نہ نہ۔ تو نے سا مارا دیا تھا۔ ایک نے کہا۔

• دی وہ تو گنٹرل کا چاول تھا تو دو دو تین تین دن بڑے  
بہتر جی کھال ہاتھ لوٹنے میں ایک دن جان کر دیکھ گی تو پتہ چلے گا  
نہ نہ۔ داری میں لگا کر ٹھٹھے رہتے ہیں جس کی باری جب آئے گی  
تو اس بکٹ لے گا۔ لائن میں کھڑا ہونا آسان بات ہے کیا یہ نہیں ہی  
ہو توں کو تھیل پل کر آٹا کہہ کر لے آیا لیکن یہ تو کوئی گنٹرل کا چاول۔

جاتی پھر اٹھ کر گھر کے کام کاغ میں لگ جاتی۔ آج بھی حسب معمول اٹھ کر  
گھر کے کام میں لگ گئی۔ باپ کے سر پر ہاتھ پٹھ کر اس کا سر ہلایا اور باپ  
کے منہ پر ہاتھ پٹھ کر کر پچھل سے پوچھتے ہوئے پوچھنے لگی۔

”جرا سر پر ہاتھ پٹھ کر“

گو فریادی دونوں آنکھوں نے ہاتھ کس گڑھے میں دھنسن گئی  
تعبیں اس نے ہاتھ اٹھا کر بھیڑ کے سر پر رکھ دیا۔ کچھ کھینچ کے بے اس کے  
لب تھر تھر کئے لیکن کچھ نہ سکا۔ ہانک نے سمجھا کہ وہ کند کو دھونڈ رہا  
ہے، کھینچنے لگی۔

”بھائی تو پرانا جاول لائے لی، وہ اب ابھی آتا ہے۔“

تین دن سے باپ اچھی طرح بول نہیں سکتا ہے۔ پر میری پیٹ  
میں پڑنے سے شاید اتار کر سکے۔

پرانا جاول نے کہ کند کو کھینچنے والے دوپہر نو گئی۔ ندی پار کو  
پڑا وہ نہ بہت پہلے ہی آوا گھنٹوں تک کبیر کا دھو میں چلتے پاتر سموار کے  
سر پر والے پوکر کے گھاٹ پر پر ہوتا تھا، کوئی نہ دیکھتا تھا۔

”اسچھا حقرا بند میں ہوتے۔ ہتھ پیرا پ آدھ چلیاں۔“ لڑکھنڈ  
منہ اٹھا کر دیکھا تو سامنے اس کا پروی گھنٹا تھلچلے رہا، میں کہیں  
میں گھنٹا کو اس نے بچھا لیا تھا شاید اسی کے غصہ میں ایسا کہہ رہا ہو۔ انہیں  
مانا لیکن ہیر دھونا اتنے ہی میں بند ہو گیا پوچھنے لگا کیا بچہ رہے ہو؟  
”جھوٹ بچہ کا پتہ تو گھر جانے سے گئے گا۔“ کہتے ہوئے گھنٹیا  
گھاسے چراتے ہوئے آگے بڑھ گیا، کند نے پیچھے سے پھر پکارا۔

”بھائی کیا کر رہے ہو؟ دن کا گھاسا ہو چکا ہے۔“ وہ ایسی دھڑ  
سکتا۔

گھنٹیا ایک بوڑھی گھنٹے کو دھکیلتے ہوئے غصے سے بڑبڑلاتا۔

”ارے نہیں رہے پہلے گھر جانا۔“

گھنٹیا کی بات سے اس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو گئے۔ آسمان  
نیچے گر کر زمین اوپر اٹھنے کی طرح لگنے لگی۔ دو دن سے پر قدم اٹھنے ہی ہانک  
کی آواز کان میں پڑی وہ چلا رہی تھی۔ ”ارے باپو۔“

گھر کے اندر آگیا قدم نہ اٹھ سکا۔ پر میرا جاول بندھا ہوا گچھا ہیں  
ڈالتے ہوئے دھم سے چوکت پڑ گیا۔

پر میری کے چاول سے باپ کا شراب دھو گیا۔ پر میں کو ہلا کر ایک  
دوپہر میں جو کچھ کچھ کھا سکا تھا اس نے کیا۔ اس دن میں کوں جھلا برادری کو کھانڈ  
جو کوئی اس کا نام دھڑکا کسی طرح باپ کا شراب دھو گیا۔ کیسے ہوا؟ اور کیر  
ہوا؟ اس کو کچھ یاد نہ تھا۔ ابھی اس کے گھر میں کام کر کے باپ اور میں نو  
پالے گا۔ ہانک روزانہ ایک وقت گرم گرم بھات کھا کر باپ اور میں  
کھلا سٹگی۔ کتنی آرزو دل میں تھی سب ناک میں لگ گئی۔ کوئی راستہ نہیں  
دکھائی دے۔ ہاتھ۔ اس کی عقل پر کچھ نہیں سارا ہاتھ۔ وقت یہی اس میں  
موتا کر رہی تھی زندہ نہیں رہا۔ ہاتھ کتنی بھاری سب کے سب۔ اس دن  
میں تو کیا وہ بھی نہ تھیں۔ نہ ہاتھ باپ آدھ۔ لوٹا اٹھ کر دھوا۔ اس دن  
رہ رہ کر۔ ہاتھ۔ ہاتھ کے ایک تھوٹے جال میں جھانپ کر تو رہا۔  
رہا ہے۔ گیت کے درمیان میں رہے ہوئے بھانڈے کو زور سے بہت پڑا۔  
اسکول اسٹریٹ گھر کے رآمد میں بیٹھا گیس ہانک رہا۔  
جنگ جتھ ہوئے۔ اس سے جہان کے ہاتھ ہی دھان جاول پھر سنا  
ہو جائے گا۔

اور کہ ہاتھ ہو گا؟ اس وقت تک کہ اگر ہانک زندہ رہتا تھا۔  
اس کی صحت تو دن بدن مفلوج ہو رہی تھی۔ یہ ہے۔ خالی بھنے ہاتھ  
چوڑے کو چاکر کرتے دن بچے گی۔ ایک وقت گرم بھات کھانے کو ذرا  
ہوئی۔ ان پانچ روپوں پر۔ اسے ایک دوپہر رہ گیا ہے۔ کند اس کو لے کر  
نریلے نکل پڑا۔ ہانک کے ہاتھ کے وہ ہاتھ اس کے گھر کا پر  
چلا جائے گا۔ ایک۔ دوپہر کے دن میں کتنے ہی دن تک۔ ایک کا  
ہو جائے گا پھر ساتھ گھر تک۔ اس سے زور دے گا۔ اس سے زور دے گا۔  
بچہ کے پھر پڑے گا۔

ایک دوپہر کے گھر کے دروازے پر ایک لڑکھنڈ  
کھلا زور کیا۔ اس کا ہاتھ ملتا ہے۔ کھینچے وہ ہاتھ گھونٹے ہوں گے۔  
کھنڈ پر منت ساجت کرنی ہوگی۔ اب جو بھی ہو وہ یہ سب کچھ اپنے  
تو نہیں کر رہا ہے۔ صحت ہانک کے لئے کند کے رہتے ہوئے کی اس  
چھٹی ہیں چھک میں بیٹھی۔ اسکول اسٹریٹ گھر رہے ہیں کہ جنگ ختم ہے۔  
ولی ہے کیا وہ کچھ دن تک اپنے ہاتھ میں جلائے گا۔ اب وہ  
مست ہو جائے گا۔ کند اگر زندہ اگر کسی نہ کھرا ہو تو کیسے چلے گا۔





رادھا کرشنن

ٹھو کو

ڈوڈیر پھاڑ ہے اور اس کی دھان پر بسا ہوا ادیباسیوں کا  
 جھانسا گاؤں ہے جگرا۔ وہ نام کے لئے ہی ڈوڈیر پھاڑ ہے۔ اب  
 میں اس دھندلک گولہ کے پیروں کا نام نشان تک نہیں کہتے ہیں کہ  
 سی زمانے میں وہ پھاڑ گولہ کے پیروں سے بھڑا ہوا تھا۔ مگر اب اس  
 ہاڑ پر ہر پائی کا نام و نشان تک نہیں۔ نام لینے کے لئے ایک مہو پیر  
 ہے جس کی ٹال پر بیٹھ کر وہ بھر فراموشی بولتی۔ جی میں۔ یہ لگتا ہے  
 کہ مجھے فراموشی نہیں اس میں سوال جواب کر دی ہوں۔ ایک ڈال سے  
 حال اٹھتا ہے۔ ٹھکو۔ چوں دوسرے ڈال سے جواب  
 تا ہے۔ ٹھکو چوں۔ ادیباسیوں کی ہر جھوپڑی میں فراموشیوں کی  
 فائزیں مہاشیں تیرتی ہوئی آتی ہیں۔ لڑکوں کے من میں اُٹنگ ہوتا ہے اور  
 وہ طیل سے گڑھا کا نشان فاختہ پر لگاتے ہیں۔ مگر ان کی گورہ لگنی ہوا  
 لے تھوں سے ٹکڑا کر بھر جڑا لے گئی ہے۔ اور فاختہ کی آواز جاتی ہے۔ ٹوکی  
 پس میں ہنستے ہیں اور ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں۔ اور آہ  
 ریاں اپنی بولی میں کیا بولتی ہیں۔؟ تب وہ آپس میں بات چیت  
 رہے لگتے ہیں کہ فاختہ کی اپنی بولی ہوتی ہے۔ اس بولی میں وہ اسی  
 مہاشی خراہ اٹھاتی باتیں کرتی ہیں جو آدمیوں کو پسینے میں بھی نہیں معلوم

ہو پاتیں۔ وہ محمدیہ جہیز فیصلہ کی باتیں جنہیں فراموشیوں اپنی بولی میں  
 کہتی ہیں۔ اپنی بات کو وہ خود سمجھتی ہیں آدمی لاکھ مرارے۔ وہ فراموشی کی  
 معلوم اور ہزار بات کو سمجھ نہیں پاتا۔ پھر وہ آپس میں اور پیروں کے  
 دہراتے ہیں جسے وہ بچا ہوا بار بار دہرائے جکتے ہوتے ہیں۔ فراموشی  
 ایک پڑوسی آیا جی جسے فاختہ کی بولی معلوم ہو۔ اس نے ٹھکو کو  
 فاختہ کی بات فراموشی سے بات چیت کرنے لگا۔ میں کہتا ہوں۔  
 نے اسے ایک گراہی خزانہ بتائی۔ اٹھا جسے پا کر وہ اس پر ہونگا۔  
 بلکا گاؤں فراموشی ہے۔ ان کے پیر کے پیرے۔  
 جہاں فراموشی لڑکے اور لڑکیاں ہوتی ہیں اور ناپتہ میں۔ ٹھکو۔  
 ڈھچکا جتا ہے۔ اور رات کا چاند لالی کی دھند سے اٹھتا ہے۔  
 گانا ادا چا ہوا دیکھتا۔ جتا ہے۔ جیت کا مہر پرستیت اور اپنا ڈھول  
 جتا ہے۔ مگر بدوں کے کرم زنجیر میں جھنگ پڑ گیا۔  
 میں سال پہلے تک یہاں کا پانی پڑتا گاؤں میں۔ مہاشی۔  
 جاتا تھا کینڈی دھاتا۔ اور دراز کے پورا ٹھکے۔  
 پانا کو کالی دیتی ہوئی گھڑی۔ چٹائی۔ ترابری۔ وہ لئے ہوئے تھے۔  
 مکان میں گھسی تھیر جس گھر میں پانی نہ تھا۔ مگر اب وہ بات نہیں۔

ڈوڈیر۔ جھانسا گولہ کے ادیباسیوں کی گولہ کو ڈوڈیر یا ڈوڈیر کہا جاتا ہے۔ سا گولہ۔۔۔ نہیں کے لئے مٹی کی بنائی  
 ہوئی گولی۔ سا نام بھائی۔ سا اکھرا۔ ادیباسیوں کی رقص گاہ بھائی دھرات میں لپکتی اور گھومتی ہیں۔  
 وہ ڈھچکا۔ ایک قسم کا ساز جسے ہاتھ سے بجاتے ہیں اور اس سے ڈھچ ڈھچ کی آواز آتی ہے۔ ٹھکو۔۔۔  
 کرم یا کر۔ ایک تھوڑا بڑا سا تین منیا جاتا ہے۔ مہاشی کی ڈھائی۔ ایک بھائی۔  
 مہاشی کے کھڑا تھوڑا۔ تیری لاش جلاؤں۔









شعین مظفر پوری

# چہرہ کی تلاش

میں آدمی ہوں ————— کائنات کا پہلا آدمی۔

جوانے کھڑے کر دے سال گذرے بسبب میں وجود میں آیا تھا، آج میں اپنے  
ہوائے فطرتوں سے نکل کر بیٹے آپ کو دھونسنے لگا ہوں۔ جب میں دھڑلے  
پڑا، کچھ پریشان تھا اور کچھ تعاس میں زندگی میں نہیں تھی۔ کائنات کے ہر ذرے نے  
میرے سر پر سورج سمورت اور حرکت پائی، آج دیکھا ہوں کہ سب کچھ وجود نہ اور  
زندہ ہے، میں ہی کہی نظر نہیں آتا۔ میری علامات و نشانیوں کو دھڑا دھڑا  
خون نکالتا ہے، میں ہی لیکن میں اپنے آپ کو کہیں نہیں پا رہا ہوں۔ ذرا اپنے  
پہلوں کے تو دیکھوں کہیں میں مرقع نہیں کیا، ہاں میں اپنے آپ کو کچھ نہیں  
دیکھ سکتا، محسوس نہیں کر پا رہا۔ شاید میری جگہ میں دیکھوں کہیں اپنے آپ کو پاؤں تو  
جو سے بہاؤ دے کر دوں، کیونکہ جینے کی لذت مرے کے بندھی ہے یا ہے۔ اس  
مست یادداشت بھی مجھے تیار ہے۔ کیا واقعی میں مر چکا ہوں؟ لیکن میں مر کیسے  
جانتا ہوں؟ اگر میں ہی مر جاؤ تو ہستی کی بھٹی کیسے دھڑکتی رہتی؟ پھر ہستی کی اونچائی  
جانتا ہوں؟ سچا ہندس میں اپنے آپ کو کیا کہیں نہیں رہا ہوں؟ پھر کیا کہیں نہیں رہا  
ہوں؟ ————— نہیں نہیں میں مر نہیں ہوں۔ یہ وہی میری زندہ لاش، جیجی میں کہا  
تو کہاں ثابت ہے؟

مجھے یاد نہیں کہ میں کب پیدا ہوا تھا۔ صرف اتنا یاد ہے کہ جب میں پیدا  
ہوا تو زمین پر اندھیری اندھیر تھا۔ ہر شے اندھیرت کی سیاہی میں ڈوبی ہوئی، کبھی  
تو جی میں سے آنکھیں کھولیں تو ہر ذرہ جیسے اندھیرا تھا۔ ہر چیز اپنی جگہ  
موجود تھی۔ سائت اور زرقی بھی تھی۔ بہرحالت مرنے والی بھی کوئی شے تھوڑی  
بے نفس نہیں تھی۔ میں ایک تنہا زندہ اندھیر تھوڑی آدمی احساس کے ساتھ اپنی  
ذاتی پسند، کچھ میری خاموشی اور سائت زمین ————— ایک لاش جس کی

یوں ہی اس حال میں پڑی تھی۔ اس لاش کی مٹی ہوئی ہے اور آنکھوں کو کشت پر میرا  
ہی اشتہار تھا۔ کچھ نکلے اس کی آنکھیں میرے ہی وجود پر، کوزہ عینید

میں دیدہ حیران سے، میں ناچیدہ کنارہ حیلے میں گھومتا رہا۔ اس  
میں کو کچھ اور پہچاننے کی کوشش کرتا رہا۔ خاموشی اور مرنے کا یہ ڈراوا۔ اس  
مجھے بجایا نہیں۔ مجھے دشت میں نے بھی، کتابت اور ابوس میں بی جا کہ کاش  
وجود سے عدم کی طرف لوٹ جاتا۔ مگر کہاں؟ سرٹھیا تو اب دوسری ہی اندھیری اور  
سائت ایک چوت نظرانی ————— زمین ہی کی طرح لا محدود اور بے کنار۔ یہ آسمان  
تھا۔ مجھے آسمان پر کیا تھا۔ میرے سامنے کوئی راستہ تھا نہ منزل تھی۔ اسنے  
بھیاگ اور بیکار، اجول میں سانس لینے وال میں تنہا وجود۔ حیران و پریشان  
خائف و ہراساں۔

اپنی ہستی کا راز افسانے وجود کا مقصد مجھ سے میں قادر تھا۔ تھا  
میری بھی یہی مائوس کے علاوہ جو وہی جود تھا۔ میں اپنے آپ کو ایک میں ایک  
تبدیل میں محسوس کر رہا تھا۔ میرا دم گھٹے لگا۔ جیسے میرے اندر کوئی گولہ چلا رہا ہو۔  
قریب تھا کہ اس کرب انگیز عالم میں میری روح پرواز کرانی کہ لیک ایک میں لے چکے  
جسم میں پہلی حرکت محسوس کی۔ کوئی تھلہ کی مانند میرے سینے سے اٹھی اور لپٹی  
ہی ایک دوری اہر میرے سر کے اندر سے رنگ پڑی۔ دو فلز ایک ساتھ۔ دو فلز  
لہریں ایک دوسرے کی طرف نکلیں۔ اور ایک ہوک میرے رگ دے میں دوڑ گئیں۔  
اس کے ساتھ ہی میرے اندر گرجے کے ساتھ ایک ایسا کرکنا ہوا کہ کائنات  
رزق تھی۔ وہ کرکنا پہلی ہی نہیں تھا۔ ہوگی۔ پل بھر کے لئے ایسا لگا جیسے میرے وجود  
کا ذرہ ذرہ کچھ گیسے اور میں ناچیدا ہوا جا رہا ہوں۔ گریب مہا نہیں میں ثابت  
و سلام موجود تھا۔ دوسرے ہی ثانیہ میں جبکہ اس دھمکے کی گونج میرے اندر ختم









اپنی اس بیگناہی سے خوف کھاتے ہیں جس کا نام محبت ہے۔ ایسی محبت  
جس نے انہما نہیں چاہتی۔ اپنے جذلوں کو گناہ کی طرح جھالنا کوئی بڑی ہے  
ہو یا ہم خود کرتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ ہوتا ہے تو میں تمہیں سامنے  
کھڑا کر بھی نہیں تو شکر اموں۔ تلاش اپنی جگہ خود ہی ایک بڑی ہے نہ  
اس طرح کو کوئی بھی کہہ سکتا ہو جو سب سے دوسرے دہتے ہوں  
و فریب میں نہ آتا ہو کوئی بھی کہہ سکتا ہو لیکن جو فریب ہم خود کو دے لیتے  
ہیں اس کو ہرگز نہ ماننا۔

تمہارا اہمیت رہا ہی دوسرے اہم میں پاتا تو میں جانتا تھا  
تو جانی بخیر کہ ہر دور کا ہر دور میں ہم ایک دوسرے کے  
روں کی دھنکنا دیکھو اس میں نہ تھا نہ کوئی تین کے خالی دے پٹ رہا  
تھا لیکن جب ہم بڑی کی دھنکناں کا ہوم سمجھا تو میں خوشی سے چلا اٹھا  
اور یہ دہشت زدہ ہو گیا۔ مالا مال دیکھی نے یہی خوشی کی اور اسنی  
نہ ساری دہشت کو مٹا رہا ہے پر دیکھا۔ یہ خود ہم کی تو تھے کہ ہم نے  
دلوں کی دھنکناؤں کوٹھن کے خالی دلوں کی آواز میں بچا لینے کے جن کئے  
تھے۔ یہ کس قدر ہی نہ ہوتی بڑی ہم کر رہے ہیں۔ سچ کو چھوٹ  
اور جو۔ شوچاں کرنا جی گھر میں اس طرح چھپا ہوا کہ باہر کا فضل  
دیکھ کر کہہ سکتے ہوں کہ یہی میں ہوں کہیں نہ ہو ایک مذاق ہے۔  
جی جانتا ہے کہ میں ہوں کہ وہ چاہی جیسے ہم زندگی کے کسی  
موت پر پہنچاؤں کو ہوا نہ تھے اب نہیں ملتی ہے تو غفلت تلاش کیوں  
تربس کیوں نہ دیکھ چکر اٹھا اپنے گھر کا فضل قہر دیں اور جب اندر داخل  
ہوں تو یہ دیکھ کر کہہ سکتے ہوں کہ یہ قہر ہے جس میں سوچا ہوا ہے۔

میں تمہاری خاطر پی رہا ہوں۔ ہر کس میرے رنگ و نیش میں سرایت کرنے  
سے پہلے یہ تو سوچو کہ ہم کیا اپنی بے گناہی کی سزا کھینچتے تھے۔ نہ کہ یہ دوسرے  
کو نہ صرف بصورت انداز سے قتل کر رہے ہیں۔ وہ ہم کچھ نہیں جانتے  
و جی نہ لیتے۔

خیر سب کچھ کیوں ہے کیا ہے۔ تمہیں یاد ہے۔ میں۔ نہ  
تو کہہ رہا تھا۔ کچھ ہی عرصے۔ قریب۔ مہینے۔ میں نہ  
نہ کی۔ نہ لے چکے کہ تمہیں سوچنے کو نہ دی میں نہ لے چکے  
نہ لے چکے۔ ہے۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے  
میں لے چکے۔ وہاں اب ایک دور کے نتیجے میں۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے  
دوسرے ہونے۔ نتیجہ۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔

ایک بات۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
میرے باتوں کو خاموشی میں دفن کرتی ہو۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
جی۔ زبان اس وقت گنگ ہو جاتی ہے جب اس میں سب کچھ نہیں اٹھاتا ہے  
نہیں جب کچھ بھی ہو۔ تو جی پاتا جانتا ہے نہ ہی خاموشی۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
میں میں نہیں اس انداز سے سے باہر نکال لاؤں کہ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
اور یہ تمہیں گئی ہو اور میں باہر نکل کر بھی نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
اور یہ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
مادر! میں کوئی نہیں رہتا۔ اور میں یہ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ یہ تمہیں نہ لے چکے۔  
جو میرے کانوں سے نکلتا ہے وہ سننے کی آواز ہے جسے تمہیں نہ لے چکے۔  
چہ وہ وہ کو ہٹا کر ہم دیا ہے۔ اور یہ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔  
جی جانتا ہے کہ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔ تمہیں نہ لے چکے۔

شبیر احمد

# سوکھے پتے کی لاش

نئی دن کو عرف زاهدک کی یہ دنیا چھین کر رکھے۔۔۔  
نہاں۔۔۔ عورتاں آفتاب کے منظر کو مٹا کر دگر گرام بنایا اور آئینوں کی آئینوں میں  
سائن و سہ کر لیا تو پتا کہ جو کم تر پ رہے ہوگا۔

اب ہفتوں پہلے وہ آفتاب سے رہے تھا۔  
یہ بات میں گمان ہے اپنے تجربے کی بنیاد پر بتائی۔ اور اس نے سنا سنی  
شیل ٹراس ہوئی کہیں یہاں ہو کر اس کا خواب پورا نہ ہو سکے۔ وہ کل پہلے سموری کی  
ماٹش میں نہ تھے۔ انہیں سے یہاں سموری کے لئے آؤ، اسی منظر کو مٹا کر نرہ

کی وجہ سے وہ بے حواس ہو گئی۔ اس نے سموری کی طرف دیکھا وہ بھی اس  
اوہ بے سندھی کی کہ سن کا یہ رنگ بڑھانے سے کہیں نہ دھم اور ضروری تھا۔ شیل ٹراس  
کو شکست دینا چاہتی تھی کہ کبھی اس کے بچا کا عزیز ترین ناگ روٹھا اور بس کی  
بائی ہوئی تصویریں نظر نہ لگتی ہوں سے تلاش میں شاہنشاہ تسلیم کی جاتی رہی تھی۔  
سموری صرف اس کی وجہ سے اب تک تلاش میں شریک نہیں ہوئی کہ وہ کاشکرت  
سموری کو زیادہ تر تھی۔ عکوب وہ تلاش میں شرکت کر کے سے گھسنا، سینا کا  
نیلے کرکھی سب سے کہ اس نے اس کے چار کو ٹھکرا دیا تھا۔ شیل ٹراس کو سموری نے اپنے  
کچھ معلوم ہو چکا تھا۔ اس کی اسی کی وجہ سے سموری کی گئی تھی۔ یہ سموری کی باک۔  
خراپہ سے وہ کچھ زیادہ ہی داس تھی۔ کئی دنوں بعد شیل ٹراس کو سموری کی کہ وہ بیا رہے  
اس کا تہہ بہہ کی طرف سے پتہ چلا تھا۔

”تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟“

”ٹھیک ہی ہوں“

سموری نے مختصر جواب دیا اور پھر کھڑے ہو کر دیکھے سے۔  
اس تنہا وقت کو دیر تک دیکھتی رہی جس کے ہر لمحے ٹھیک مانتے کچھ دونوں  
پر تھا۔

سموری نے اپنی اس نظر سے وہ دنیا کو سچ لگائی۔  
نہاں کی شہنشاہت میں اس نے وہ دنیا کی جاہلیت اور احماتیسی بنا۔ اس نے  
اس نے شیل ٹراس کی طرف دیکھ کر کہا۔ وہ وہی ہی بات میں کہی گئی۔  
جو کئی دو روز آگے تھیں اور عجیب بات ہوئی کہ وہ روز کو بات جی رہی  
اپنا کم گوش باؤ کی دکان پر پینٹنگ کا سامان خریدتے وقت ہوئی۔

”میں شیل ٹراس سے ملے، ان کو ان آگے آگے کرکٹ سے دیا  
لیا ہے، اس سے اپنا تعارف کرانے ہوئے تھا۔“

”میرا نام سموری ہے۔ سموری سے تو اب بہت شوق مجھے بھی ہے۔ وہ  
دونوں دیر تک ایک دوسرے سے بات کرتی رہیں۔ شیل ٹراس کو یہ جان کر ابھی غشی ہوئی  
وہ بھی اسی موسم میں رہا۔ شیل ٹراس کا لانا وہ کھتی ہے۔ وہ سب ایک ہی چیز  
پر دگر گرام کے مطابق دونوں نے ایک ساتھ ٹھکانا۔ شیل ٹراس کو پتہ چل گیا کہ  
ایک کمرے میں ساتھ ٹھکری بھی رہا۔ وہ دونوں بہترین دوست تھیں۔ ایک دوسرے  
کے دکھ سکھ پر، ہر ایک شریک ہوئی ہے۔ وہ بے حد غصا کر رہا تھا۔ اس کو پتہ تھا کہ  
سمورازہ کے لوگ ٹھہرے ہوئے تھے۔ لیکن اس کو اس کی جاس پی پی نہ صرف وہ دونوں  
ہوئی۔ بل شیل ٹراس نے پانچ دہائیوں سے۔ بل شیل ٹراس نے پانچ دہائیوں سے۔  
شیل ٹراس نے اپنی یہ بات میں اس کو کر لیا۔ وہ وہی۔ کافی مزاج اور بلند سچی ہے۔  
اس کے برعکس شیل ٹراس کو پتہ تھا کہ وہی تھے۔ اس کے چہرے پر بھرپور  
انجھڑائی تھیں۔ مگر کہ اس فرق کے باوجود بل شیل ٹراس کو پتہ تھا کہ اس کو پتہ تھا  
بل شیل ٹراس نے اس کو اس سے گویا نہ کوٹھایا تھا۔

”آپ کو پتہ ہے؟ اس شہر میں اس سے بڑا کوئی شہر نہیں۔“  
لوگوں نے کوٹھال کو کھنکھنایا اور وہ ایک معمولی شہر تھے۔ کپڑا میٹر۔  
وہ وہی۔ وہاں آگے تھیں۔ عظیم آگے۔



(انگریزی سے ماخوذ)

”کیا وہ کتاب“ کیا نے بے گناہ سے پوچھا۔

بقية : المستطابرين

دین کے جد مرثدہ بن مرثدہ سے بیباہ کر لیا۔

4

## سبیلِ عظیم آبادی

# مسٹر لارین

میرے باپ نے غصے میں کہا۔

”کم بخت میری بات سننا تو آج یہ دن نہ دیکھنے پڑے۔ جو نہ کوں کی نہیں، اس کا انجام بھی ہو گا۔“

باپ کی بات میرے دل میں تیر کی طرح اڑ گئی۔ میں پورے کچھ بھی نہیں دال میں سوچا، اب اگر کچھ کر لیں اور پورا چھوڑ کر حال کا میرے۔ پاپ نے غصہ دیا، نہ ہی۔ اچھے فیروں سے نہ ہی۔ مے لے کر نہ بد وصال سے بالکل چھوڑنا چاہتا تھا۔ لیکن کوئی نوکری نہیں ملتی تھی اور اس دن کی جو نہ ملتی۔ نہ تھیلے نوٹی کلگری کے لئے درخواست دی تھی لیکن۔ اور نہ تو جواب ہی نہیں آیا تھا۔ پھر بہت سی دوسری نوکریوں کو کر کے درخواستیں بنا۔ لیکن ہر بار ایسی ہوتی جب نوکری نوکری کی درخواست ہو جی تو بن سکوں اور یہی درخواست دی لیکن نوکری نہیں ملی۔ اور اس دن تو میری ایسی نوکری نہ ملتی تھی۔ بہت دن چلا رہا تھا۔ اب میرا وہ گھٹیا سنا۔ میں نے مینا بچے کے پرانے روں پر مار کر جگہ کے لئے درخواست دی تھی۔ لیکن وہ بنگلہ ایک میٹرک یا اس کے لئے۔ اور ہو کر دو پونسل کھتر دوسرے س کی۔ مٹاؤں کی تھی۔ میرا سیدھا پانچاں میں تیرا۔ اس بات کی۔ وہ سہ ہوا۔ اب یہ بنگلہ پانچوں کو نہ لے سکتا تھا۔ پھر میری اکول میں بی بی۔ نہ رکھنے جا سکتا تھا۔ لیکن نہ لے سکتا تھا۔ اب میں نے بات تو کیا یہ نہیں تھی۔ لیکن اس سے پہلے یہاں سا یا۔ جو پونسل کے دن کی سفارش نہ ہوئی تو اسے بھی وہ بنگلہ نہیں ملے۔ تب سے باپ کو تیری وہ غصے سے بہت ہو گیا۔ اس سے کہا۔

”بہن تو قریب کوٹ پہنے سے غصہ نہیں آجاتی۔ دنیا کو جیسے میں کہنے سے غصہ نہ ہوتا ہے۔ میری بات مان لیتا تو آج عزت بھی ملتی اور وقت نہ ملنے کی طرف سے اطمینان رہتا۔“

پاپ نے نہ سمجھا۔ میں نے پیش نام کتاب میں بچوں کو

ذرا پڑھنا دیا۔ وہیں دیکھا کہ پڑھا تھا۔ کچھ میں اس کی عزت تھی۔ پڑھ کر

میں نے کچھ دیکھا۔ وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس سے میں نے پڑھ کر عالم دینوں

کا کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔ اس میں وہاں وہاں میں نے کچھ دیکھا۔

سیدان من مدد سے بہت سی چیزیں خریدیں اور انہیں بیچ دیا۔

”نورنی نہیں ملی ہے۔“

اگلا۔ دیر لگے دیکھتا رہا۔ صاف ظاہر ہوئی تھا کہ میرا اسے پسند نہیں تھا۔ دل میں سوچا۔ جو جگہ یہ کہاں سے وصلی پڑا۔ مگر ستر لڑکی کے سامنے اسے کچھ بولنے کی بات نہیں تھی۔ ستر لڑکیوں کو بنا۔

دیکھو تو قیام کو کسب کام کرتا ہے گا۔

پکڑو لٹی بالو لولا۔

سرسر

وہ کرسی سے اٹھا۔ دیر چلی پرانی موٹر کار کی طرف بڑھا۔ کار ایک درخت کے نیچے ٹھہری تھی۔ اس نے ہینڈل اٹھا کر گھمایا۔ گاؤں وادیاں گشت نہیں ہوئی۔ ستر لڑکیوں نے ٹھہری میں دو تین موٹی موٹی گالیاں دیں۔ ستر لڑکیوں کو اشارہ سے۔ یہاں۔ واقعی پرانوں کو لے کر گیا سب نے مل کر کھڑی کو دھکائی۔ دھکا دیا۔ پڑی۔ ستر لڑکیوں سے مل گیا۔

ستر لڑکیوں نے شہر میں اگلا صاحب مشہور تھا۔ شہر کے نام ایک نام سے ہیں۔ بتاتا تھا۔ اس نے بیاہ نہیں کیا تھا۔ اس کی ماں دس سال پہلے انکی تھی۔ وہ بالکل اکیلا تھا۔ وہ کسی سے ملتا تھا اور اس سے کوئی ملے جاتا تھا۔ ستر لڑکیوں کی نہیں تھی۔ جب تمام میں پائے گئے تھے میں اس سٹینٹ منیجر تھا تو اب ان کو کہتا تھا۔ اور اس کا شمار بہت خوب تھا۔ ایک کینی کا منیجر ستر لڑکیوں میں تھا۔ ستر لڑکیوں کی تھی۔ ڈوہڑی اور ستر لڑکیوں میں دو تیرے تھے۔ کولی میں۔ ستر لڑکیوں نے کیا۔ شاہی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس سٹینٹ منیجر کو تادی کر کے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کو جنگل کے علاوہ کل چار سو روپے ماہوار ملے تھے۔ کینی کے بڑوں کا خیال تھا۔ ان کی جوتی رزمیں وہ انگریزی میکار زندگی کو برقرار نہیں رکھ سکتے۔ ستر لڑکیوں میں سے پہلی لڑکی کو کھلے اور اس کے بعد لڑکی بھیج دیا۔ اسے پسند نہیں تھا کہ اس کی بیٹی نہ ہو۔ لڑکی سے دو تیرے۔ ستر لڑکیوں سے کبھی نہیں بچوا۔ وہ انگریزوں سے دیر لگے تو۔ انگریز میٹروپولیٹن کو اپنے سے کم تر سمجھتے تھے۔ ستر لڑکیوں کا سب میں ستر لڑکی کا خیریت کا مذاق کیا کرتا تھا۔ لڑکیوں کا باپ انگریز تھا۔ وہاں تمام لڑکیوں کو بتا۔ جب وہ اس سٹینٹ منیجر تھا۔ اسی وقت اس سے ملو جولیا تھا۔ جب وہ منیجر ہو گیا تھا۔ تو اس نے اس صورت سے بیاہ کر لیا تھا۔ وہ انگریزوں کو یہ نہ سمجھتی تھی۔ دوسرے زرا الگ رہتے تھے۔ ایک رات وہ کلب میں کھینچا گیا۔ ستر لڑکیوں نے ستر لڑکیوں کو میٹروپولیٹن کے ستر لڑکیوں سے اپنے کی دولت دیا۔ ستر لڑکیوں کے نام۔ ستر لڑکیوں کے نام۔ ستر لڑکیوں کے نام۔ ستر لڑکیوں کے نام۔

معلوم ہو۔ وہ منیجر خیریت۔ رہا۔ بیاہ نہیں کیا۔ پھر لڑکیوں کو اس کا انگریز سا تو کسی بات پر چنے لگے۔ ستر لڑکیوں نے سمجھا کہ وہ اس پر نہیں رہا ہے۔ اسے غصہ آگیا۔ وہ اس نے اسے مارا شروع کر دیا۔ کلب میں ہنگامہ مچ گیا۔ بات بڑھ گئی۔ ستر لڑکیوں کو ستر لڑکیوں نے دیکھ کر پھر ناگوار پائی۔ صبح نیا گیا۔ اور وہ بہت خوش تھا۔ کہ انگریزوں سے دور تھا۔

ستر لڑکیوں کے جانے کے بعد کچھ دتی بالو لگے۔ اپنے ساتھ لے لیا۔ ایک مہ دیکھا یا وہ بتا کہ وہ لڑکی ہے۔ ضرورت کی ساری چیزیں موجود تھیں۔ یہ لڑکی لڑکی۔ دوسرے کو لے۔ ستر لڑکیوں کا اشارہ کر کے بولا۔

پہلے اسے سب لوگ دیکھ رہے تھے۔

میں نے ستر لڑکیوں کو دیکھا۔ سب میں ان آدمیوں کے نام اچھے تھے۔ ستر لڑکیوں سے بھیجے گئے تھے۔ باپ نام۔ عمر۔ کہاں بھیجا گیا۔ میری؟ یہاں کیا آیا؟ پھر نہیں آیا۔ دیکھو تو اسے اپنے چہرے پر لگا تھا۔ کرام منشی تو دیر کے ہو گیا۔ اور بولا۔

اس وقت تیار۔ جاہت خورشید۔ ہے۔ میں۔ دیر منشی سے کہا۔ پکڑو۔ لٹی بالو لولا۔ کچھ نہیں آیا۔ کرام منشی نہ نازا رہا۔

اگرچہ نہیں تاک لگا۔ پھرچھ مہ سال۔ ستر لڑکیوں سے کرام منشی پکڑ لیا۔ کچھ بہت مہراں ہو گیا تھا۔ حالانکہ اس سے اس نے مجھے ٹھکرایا تھا۔ اس کی پانچ بیٹیاں تھیں۔ اور وہاں ہو چکی تھیں۔ اگرچہ اس نے تحقیق اس سے کہا تھا۔ کوئی لڑکا تلاش کر دو۔ اور شفیق ماشر نے میرا لیا تھا تو اس نے انکار کر دیا تھا۔ اور بولا تھا کہ۔ اسے پاس کے علاوہ اور وہ کہ وہ مجھے کسی کام کا نہیں سمجھتا تھا۔ وہ شفیق والا تھا۔ ہٹا اور میرا پھولا ہوئی۔ مگر اس نے نہ جانے کیسے ستر لڑکیوں سے کہا کہ اس کا لڑکا۔ اس نے اپنے بات ستر لڑکیوں کے دل کو لگائی تھی۔ میں اس کے ساتھ۔ ابلا۔ اس نے اپنے رکھنے پر مجھا لیا۔ اور راستے میں مادی باتیں کھانا۔ اس نے بتایا کہ۔ پھر منیجر سے خالی تھی۔ دیر لگتی رہا۔ پھر ماہ کے لئے کو شفیق لڑا تھا۔ ستر لڑکیوں کو وہ یہ منیجر نہیں تھا۔ یہ جگہ ستر لڑکیوں کو لڑکی جانے کی وجہ سے خالی









زور سے ہنسا اور بولا۔

”میں نے میری طرف دیکھا۔ میں نے فوراً جواب دیا۔  
”آپ کی باتیں یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ میں اسے اپنی زندگی کا اصول  
بناؤں گا۔“

”میرا دل خوب زور سے ہنسا۔  
”ہم پابندی نہیں ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کا بات یاد رکھنے کے لئے  
ہوتا ہے۔“

پھر میں نے کہنا شروع کیا۔  
”پاری جائیں سنا ہے۔ دوسروں سے کہتا ہے کہ ہاتھ کو نافہ اور زور  
نہیں دینا۔“

مجھے اس کی باتوں سے کوئی دل چاہی نہیں تھی۔ لیکن منہ مبارک پھر وہ کھل گیا  
بات بدل کر بولا۔

”ہمارا ماں ہندوستانی تھا۔ ہم بھی ہندوستانی عورت تھے۔ بیاہ کرے گا۔“  
میں اس کا منہ دیکھتا رہا۔ وہ بولا۔

”ہندوستانی عورت اپنا منہ کھل کر کہتا ہے۔ ہم صاحب۔ ہم صاحب ہوتا  
ہے۔ اس کو کھل جائے۔ مال، دم جائے۔“

وہ ہوتا گیا۔ اور زور سے ہنسا گیا۔ میں سوچ رہا تھا کہ یہ کہاں بیاہ  
کرے گا۔ اس کو کون ہندوستانی عورت ملے گی جو اس کا ساتھ دے سکے۔ وہ خود ہی  
بولا۔ ”اور پتہ راز دارانہ طور پر میری طرف خبک کر۔“

”سنو۔ مر رہا ہے نا۔ ہمارا بہت سیوا کرتا ہے۔ ہم اس سے  
بیاہ کرے گا۔“

مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ یہ نچر عورت ہے تو اسام جا کر مذہبی کرنے  
کے لئے آئی تھی۔ مثلاً سن است بیاہ کرے گا۔ میں اس کی بات پر حیرت  
کر رہا تھا۔ وہ کھلایا اور بولا۔

”تم گھر بڑھیں۔ اب ہمارا عارضہ ٹائم نہیں۔ پتہ۔ ہم کو یہ عورت  
چاہئے جو ہمارا سیوا کرے۔ اور ساتھ ہاؤس ایک، کام کا دھیان رکھتے ہیں اس سے  
بیاہ کرے گا تو وہ بھی آرام سے ہے گا۔ اور اس کا بیٹا بھی پڑھے گا۔ نہیں تو پھر  
اس کو کون مدد کرے گا۔“

میں نے بہت آہستہ سے کہا۔

”آپ بہت بڑے انسان ہیں، مجھ اس طرح سے سوچتے ہیں۔“  
(۱۱ ص ۸۸)

”ہم بے ہندوستانی ہے۔“

بچپن کے بعد وہ میرے میں تھا بہت ہی اچھی باتیں کرتا رہا۔ اور بولا۔

”ہمارا ساتھ کھانا کھانا۔ تم سے بات کرے گا۔“

میں گھر آیا اب رات تک رہنا پڑے گا۔ نہ جانے کب مجھے گاؤں

نہیں گے گا۔ لیکن چارہ بھی کیا تھا۔ مگر وہ بولا۔

”سنو۔ ہم قے بہت کھس ہے۔ تم اچھا کام کر رہے ہیں جیسا کہ چاہتا

ہے۔ ہمارا واسطے اور کھانا ہے کہ تم کو ڈیو کا اسٹنٹ منیجر بنایا جائے۔ اور کھانا

ہے۔ ہمارا بات دن بنایا جائے گا۔“

مجھے مسئلہ اس کی بات سن کر ہوئی ہوئی۔ وہ پھر پیرچ ہمارے ہاں تھا۔

”میں اس سے میرے میرے کی باتیں کرتا رہا۔ اور کبھی کبھی بات نکال کر انگریزوں کو کاٹاں

دیتا رہا۔ اس کی کالیاں بھی ٹی ٹی ہوتی تھیں۔ میں اس کی ہاں میں ہاں ملاتا رہا۔

شام ہوتے ہی وہ کھانے پر بیٹھ گیا۔ مجھے بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ جب

مجھے برہنہ ہوا تو بولا۔

”ہم تم سے بچا کرے چاہتا ہے۔ ہم باؤن سال کا ہو گیا ہے۔ اب کہہ

ناہیں کیا۔ میرا کوئی اپنا نہیں ہے۔ اب ہی چاہتا ہے کہ میرا بھی کوئی اپنا ہو۔ سنو

میں کو کوئی بھی ختم ہو جائے گا۔ پھر کیا کام کیا کرے گا۔ ہم کو کون پوچھے گا۔ ہم بہت

ڈپ۔ اب سنو۔ پتہ چکا کہ ہم بیاہ کرے۔ ایک عورت تو ہم کو دیکھے دلا رہے گا۔“

میں نے کہا۔

”آپ نے ٹھیک سے چاہا ہے۔“

غلط کیسے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا تھا۔ غلط کب دیتا تو صریح نہ جاتا۔

”وہ تو غلط بات بھی نہیں کہہ رہا تھا۔ سچ ہے کہ کوئی کام نہیں دے گا تو کیا کرے گا۔“

”میں لوگوں کے ساتھ ٹھٹھے بیٹھے گا۔ ابھی تو کام میں جی بھل جاتا ہے۔ میرا جواب

نہیں بڑھتا۔ سن بہت خوش ہوا۔ بولا۔

”بات سمجھتا ہے۔“

چہرہ بڑا گھبرایا گیا۔ جیسے پہلا مسئلہ سن نہیں تھا۔ بالکل نیا آئی تھا

۔۔۔

”تم جانتا ہے۔ ادنیٰ کاسب سے بڑا دھرم آدمی کی مدد کرتا ہے۔ مگر

نوکڑہا ہوا۔ جو اس نہیں ہوتا وہ آدمی نہیں ہے۔“

## رضا علی وحشت

# تبرکات وحشت

تعجب کیا اگر میری پریشانی نہیں جاتی      کہ میں شکل میں ہوں اور فکر آسانی نہیں جاتی  
 حصولِ آرزو کی دل میں یہ امید کیسی ہے      میں کیونکر مانوں ایسی بات جو مانی نہیں جاتی  
 ہوا ہوں تیری پیہم میری غمی سے اس قدر جس      کہ الفت کی نظر بھی اب تو پہچانی نہیں جاتی  
 بہار آئی بھی نصرت کی ہوئی سخن گلستاں تو      ترے وحشی کی لیکن چاک لمانی نہیں جاتی  
 تری ہی زلف برہم کا اشارہ ہے اگر میری      پریشاں حالی و آشفستہ سامانی نہیں جاتی  
 بنانے کیا نظارہ پیش کرتا ہے جمالِ اُسما      کہ آنکھیں دکھتی ہیں اور حیرانی نہیں جاتی  
 ہوا سرزد یہ کیسا جرم مجھ سے راہِ الفت میں      کہ بعد از غفو بھی میری پشیمانی نہیں جاتی  
 نہ مجھے تیرے تیور ہی نہ اپنا حال ہی مجھے      دل ناداں دی ہے اُسکی نادانی نہیں جاتی

کروں کیا ہے تقاضائے دل حُسنِ آشنا و حُشت

غزلگوئی نہیں چھٹی غزلگوئی نہیں جاتی

پروفیسر عباس علی خاں تجوید مرحوم

## غزل

جہاں دیکھا نگاہ شرمگین سے      کہانی دل کی چلتی سب دہریا سے  
 نظر اٹھتی نہیں نظارہ کسیا ہو      غائب اٹھی تو بے سہرا سے  
 مسلم ہے تری نکستہ لواری      نہیں اڑتا نگاہ کتہ چہیں سے  
 حقیقت کا بڑھوتا سہرہ دل پر      نسانہ دل کا دہراؤ کہیں سے  
 یہی احباب جواب دہں ہے ہیں      یہ سب نکلے ہیں میری آستین سے  
 دماغ دل نہیں ملتا ہے اب تو      مہمطر ہے یہ زلف غنبریں سے  
 نہ سمجھو دور منزل، اہل ہستی      مدم کی راہ جاتی ہے یہیں سے  
 رہا ہے سر ہمیشہ آستین پر      کبھی آستین پہنچے آستین سے  
 خدا جانے وہاں کیا مال ہوگا      ہمارا دل دھڑکتا ہے یہیں سے  
 کر دتم بھی کبھی ذرہ نوازی      ملا ہے آسمان دیکھو زلیا سے  
 ٹک ہو جانے گا بارگراں بھی      جو تم دیکھو نگاہ آفریں سے  
 جزوں کا مرتبہ دلچا ہے بیخود  
 اسے کیا واسطہ دنیا و دین سے

## عطشِ لکھنوی

### جذباتِ عطا

مذہبِ حرم۔ بے نہ دیر ہی ہے نہ بنائے یہ کوئی سرزمین ہے

یہ کس کا ہے استاں الہو کہ خود بخود ختم درختِ جہنم ہے

نہ بنائے کیا انقلاب آیا نہ ہم وہ ہم ہیں نہ تم وہ تم ہو

زمینِ مسموم و قمرِ درہی ہے، وہی فلک ہے وہی زمیں ہے

اب اس کا رونا ہے پوچھنے والا آنسوئیں کا نہیں ہے کوئی

جو ٹکڑے ٹکڑے ہے اپنا دامن تو تار تار اپنی آستیں ہے

جو غمِ محکم۔ بے سلامت ہر اس بربادیوں کا کیوں ہو

جہاں جہاں برق نے جلایا نشین اپنا وہیں وہیں ہے

زمیں کو ساکن جو جانتے تھے تو دل کو بھی تھا سکون حاصل

اب اسکی گردش ہوئی ہے ثابت تو دل کو بھی اب کون نہیں ہے

قفص سے آزاد ہو کے آئی تو ہر طرف ڈھونڈھتی ہے بلبل

کبھی نشین تھا جس چین میں نشان اس کا کہیں کہیں ہے

سنائے والے کا حشر دیکھا فضول اب اسکی ہے تکایت

جو سر پہ تھا آسمان پہلے عطا وہی پاؤں کی زمیں ہے

جاں نثار اختر

## غزل

بہت دل کر کے، ہونٹوں کی شگفتہ بازی دی ہے

جن مانگا تھا، پر اُس نے بمشکل اکلی دی ہے

کبھی باہر نہ آئے ہم حسیں باہنوں کے حلقے سے

محبت نے ہمیں تو خوبصورت زندگی دی ہے

مرے خلوت کدے رات دن یونہی نہیں سونے

کسی نے دھوپ بخشی ہے، کسی نے چاندنی دی ہے

نظر کو سبز میدانوں نے کیا کیا وسعتیں بخشیں

پگھلتے آبشاروں نے ہمیں دریا دلی دی ہے

کسی سارجل نے میری پیاس مجھ سے چھین لی یارو

کسی ندی نے مجھ کو تشنگی ہی تشنگی دی ہے

مری آوارگی بھی اک کرشمہ ہے زمانے میں

ہر اک درویش نے مجھ کو دعائے خیر دی ہے

محبت ناروا تقسیم کی قابل نہیں، پھر بھی

مری آنکھوں کو آنسو، تیرے ہونٹوں کو ہنسی دی ہے

کہاں ممکن تھا کوئی کام ہم جیسے دو انوں سے

تمہیں نے گیت لکھوائے، تمہیں نے شاعری دی ہے



معین الحسن جذبی

# منزل

حریفِ شب تو رہا دلِ عروج ہو کہ زوال

انشاط میں مہِ کامل، سردگی میں ہلال

وہی ہیں دشت و بیاباں وہی ہیں دیوانے

وہی ہے خواب سی منزل وہی ہے گردِ ملال

چھٹے قفس سے تو منکرِ جن نے آگھیرا

قدم قدم پہ ہزاروں امید و بیم کے جال

نہ جانے کون سی منزل ہے وہ کہ دل کیلئے

تمام سُرخ و سیہ منزلیں فریبِ خیال

بڑی عجیب فضا ہے گھٹی گھٹی: بوجھل

یہاں تو سانس کا لینا بھی ایک کارِ محال

غلام ربّانی تابان

## مَنْزِل

اشوب روزگار کی تفسیر جانیے  
 حرب جنوں کو وقت کی تحریر جانیے  
 ذوقِ جفا پہ خطِ ندامت نہ کھینچے  
 ہرزخم کو نوشتہٴ تقدیر جانیے  
 صحرا کی گرم ریت پہ بکھرے ہوئے یہ ہونٹ  
 ایک بوہنی سی پیاس کی تصویر جانیے  
 تنظیمِ رنگِ دلو ہو کہ تہذیبِ آرزو  
 ہر مرحلے کو چاند کی تسخیر جانیے  
 لطفِ عتابِ اندتِ تعزیر کچھ تو ہو  
 میرے وجود کو مری تقصیر جانیے  
 وہ حرفِ مدح جو زباں پر نہ آ سکے  
 تابان اُسی کو حاصلِ تقریر جانیے

## جناب پرست اور آہی

### غزل

سند خواب وہاں چھوڑ کر روانہ ہوا  
جہاں سرِ رخِ سفر کوئی نقشِ پا نہ ہوا  
عجیب آگ لگا کر کوئی روانہ ہوا  
مرے مکان کو جلتے ہوئے زمانہ ہوا  
میں تھا کہاں کا مصوّر کہ پوچھتی دنیا  
بس اس قدر کہ میرا گھر لگا غائب ہوا  
اگلاؤ درد کی فصلیں کہ زندگی جاگے  
لہو کی فصل اگاتے ہوئے زمانہ ہوا  
پناہ لی سخی اندھیرے جس کے سائے میں  
وہ سائبان بھی سورج کا آشیانہ ہوا  
میں آئینہ تھا ہر اک صاحبِ نظر کے لئے  
مگر خود اپنے ہی چہرے سے آشیانہ ہوا  
بکھر گئی سخی سیرِ راہِ زندگی.... لیکن  
قدم رکے تو مرا فرضِ تازمانہ ہوا

## دامودر ذکی شاہ کور

### غزل

حسن اور اس کا خریدار نہ ہونے پائے  
انجمنِ پیار کی بازار نہ ہونے پائے  
راز کی بات کا اظہار نہ ہونے پائے  
اور منصور سبِ دار نہ ہونے پائے  
تجھ سے اس شرط پہ لے زندگی یا بیابان  
پیار کی زندگی دشوار نہ ہونے پائے  
لے مرے پاؤں کے چھالو کرم اتنا تو کر دو  
کہیں مجروح کوئی خار نہ ہونے پائے  
ان کی خاطر رہے ہم بار اٹھائے لیکن  
ان کی خاطر پہ کبھی بار نہ ہونے پائے  
میری خواہش کہ تم لے دل اک کہہ دوں  
ان کا منشا ہے کہ اظہار نہ ہونے پائے  
کارِ دلوں سے کئی بار بچھڑتے رہے ہم  
پر کبھی وقت پہ بیدار نہ ہونے پائے  
آشیاں میں بھی میں آئینِ نفس کے پابند  
تاز یہ ہے کہ گرفتار نہ ہونے پائے  
اب دبے پاؤں تری یاد کو آنا ہوگا  
آرزو سوئی ہے بیدار نہ ہونے پائے  
چشمِ ساقی کی غلغلت سے نئی ہم دن رات  
مست اتنے ہیں کہ نئے غار نہ ہونے پائے

## شاؤ ٹکنٹ

### غزل

زندگی تیری رفاقت نہ ملی  
 اُسی نہ دیکھا تو صورت نہ ملی  
 ہم نے کیا جنسِ گراں پائی ہے  
 بچنے لکے تو قیمت نہ ملی  
 تو کہ ہے میری ضرورت جیسے  
 زندگی حسب ضرورت نہ ملی  
 ایک دُنیا ہے، جسے دنیا میں  
 بار پانے کی اجازت نہ ملی  
 ہم اوصورے نظر آئے کیا کیا  
 جب ترے ملنے کی صورت نہ ملی  
 آج کھولا کھٹا درِ حنائِ دل  
 ایک بھی چمیزِ سلامت نہ ملی  
 دوزم قتل ہوئے سناؤ مگر  
 خوں بہا کیا کہ شہادت نہ ملی

### واحد پری

### غزل

تم اندھیروں میں اُبالوں کے پیمبر بن جاؤ  
 جب شبِ تاریک ہو مثلِ مہِ وِخستہ بن جاؤ  
 قطرہ قطرہ جو رہو گے تو مجلسِ جاؤ گے  
 زندہ رہنا ہو جو تمکو تو سمندر بن جاؤ  
 پیچھے رہ کر تو مقلد ہی رہو گے لیکن  
 سب سے آگے جو نکل جاؤ تو رہبر بن جاؤ  
 وقت و حالات حقیقت میں تہا ہے ہی ظلم  
 تم جو جا ہو تو زمانے کا مقتدر بن جاؤ  
 کوچہ کوچہ جو بھٹکتے ہو تو حاصل کیا ہے  
 بات تو جب ہے کہ تم خود ہی صنم گر بن جاؤ  
 اپنے اشعار میں جذبات ہو کر واحد  
 آج کے دور کے حساس سخنور بن جاؤ

## طالب محمود (علیگ)

## غزل

ہمارے ساتھ ہمیشہ رہے بے پتھر  
یہ اور بات کہ انسان نہ بن سکے پتھر

سکوتِ وادی کہار پر نہ جا ہمدرد!  
کہ ہر کلام بھی ہوتے ہیں دن و رات پتھر

دیارِ موش سے گزرے ہیں جب بھی دیوانے  
ہر ایک صمت سے قدموں میں آگرے پتھر

خیالِ عشرتِ ہستی بھی کیا قیامت بٹھا  
ہمارے سر پہ غموں کے برس پڑے پتھر

وہ سنگدل ہی بھی سر سے پاؤں تک لیکن  
گدازِ دل کے مقابل نہ آ سکے پتھر

ہمارے عزمِ سفر کو یہ کس نے لٹکا رہا؟  
ہماری راہ میں کس نے بچھا دیے پتھر؟

سمجھ کے محرمِ رمز جنوں اٹھالینا،  
کہیں جو راہ میں دیکھو گرے پڑے پتھر

کہاں نصیب میں تقلید کو کہن طالب  
بہارِ بھی سر کو اٹھایا، برس پڑے پتھر

## منظف حنفی

## غزل

بہ طوفانِ گرداب ہے یا موتِ خود سر اور ہم  
آج کل بچے ذات کا گہرا سمندر اور ہم

گھل گیا سب کو ہمارا آئینہ جیسا وجود  
ہر تماشائی کے لہجوں میں ہے پتھر اور ہم

جسم میں نہ رگ ہماری یوں کھٹکتی و کدلیں  
کیسے ہر شے ہوئے ہیں لوگ خنجر اور ہم

دستیں آواز دیتی ہیں کہ موقع ہے یہی  
صبرت پر دواز ہے، ٹوٹے ہوئے پر، اور ہم

آنسوؤں کا ہر خزانہ لٹ گیا۔ یادش بخیر  
تھے کبھی ہمسراز و ہمدم، دیدہ تر اور ہم

آمدِ محبوب پر غالب کی حیرت یاد ہے  
یہ بھی قدرت ہے خدا کی آپکا گھر اور ہم

تجرباتِ باہمی سے جوڑ لیتے ہیں غزل  
رات کو مل بیٹھتے ہیں جب مظفر اور ہم

قیم الحق گیا دی

## عزل

ناظر مینوائی سہسراجی

## عزل

زندگی ہے مگر ہاں کنی کی طرح  
موت بھی مرگئی زندگی کی طرح  
خونِ دل پی کے ہی قص کر رہا  
غم کو اپنا لیا ہے خوشی کی طرح  
یوں تو جینے کو میں جی رہا ہوں مگر  
برق و سیلاب کی بے کلی کی طرح  
ایک گہنا یا سورج ہے سایہ لگن  
روشنی بھی نہیں روشنی کی طرح  
کتنا بے کیف و بے نوز ہے یہ سماں  
صبح کے چاند کی چاندنی کی طرح  
ایک حرف تنہا بھی سب کچھ لئے  
خشبِ ہونٹوں پہ ہے نشی کی طرح  
دیکھ مآظم کی آنکھوں کے باغبان  
خار بھی ہیں جن میں کلی کی طرح

ندہ پرور جسے پیغامِ اجل کہتے ہیں  
برائے مسئلہ زیست کا حل کہتے ہیں  
ہم اسی چھوٹی سی کشیا کو حل کہتے ہیں  
نہ جگہ بیٹھ کے پیاری سی مٹا کہتے ہیں  
ہم ان آپ کی آئینہ افست ہیں جلسے  
یہ کل وہ ہے جسے حل کہتے ہیں  
اب جی ہم ان کو سناتے ہیں فسانہ اپنا  
وہ سمجھتے ہیں کہ ہم تازہ عزل کہتے ہیں

زندگی اتنی ستم گر ہے کہ تنگ آ کر ہم  
موت کو پیار سے مشوقِ اجل کہتے ہیں  
"آج" سے پیار ہے ہم کو کہ ہے قابو میں نہ ہی  
کب وہ قبضہ میں آئے بے کل کہتے ہیں  
زین آنکھوں میں چراغوں کی سی کیفیت ہے  
شاعری میں انہیں آنکھوں کو کنول کہتے ہیں

ہاں وہی تو ہیں مقدمہ کی لکیریں لے دویت  
لوگ اکثر تنہا اباب و علل کہتے ہیں  
مرد میں شعر ہے اک عاشق صادق کا قسیم  
ہاں وہی شعر جسے تاجِ محل کہتے ہیں

# تبصرے

## تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں ناظر ہوں ہیں

نام کتاب ۱۔ اردو کیے لکھیں۔

مصنف ۲۔ رشید حسن خاں۔

ناشر ۳۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔

پہلا ایڈیشن ۴۔ اگست ۱۹۷۵ء

قیمت ۵۔ چار روپے۔

صفحات ۶۔ ۱۳۵ صفحات۔

کوشش حسن خاں کی اگر نقد نقیص اردو املہ جوسات سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے، حکومت ہند کے ترقی اردو بورڈ کی طرف سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کتاب کی تحفیں سبھی املہ نامہ کے نام سے منظر عام پر آ چکی ہے۔ ہر دو کتاب پر اباب اہل نظر سے اپنے جزا اثرات ظاہر کئے ہیں وہ مختلف سالوں خصوصاً ہماری زبان کے صفحات پر پیش ہو چکے ہیں۔ صحت املہ اردو زبان کا ایک بڑا درد سر ہے۔ اردو املہ جس انتشار و جس میں مبتلا ہے، اس کا درد کے اکابر میں دفا ضلین بھی آزاد نہ ہے۔ اردو املہ کے اس انتشار اور پراگندگی پر غالباً سب سے پہلی بار اردو کے ہندوستان شاعر سادات یار خان رحیمین کی نظر گئی۔ رحیمین ترکی، عربی اور فارسی کے علاوہ ہندوستان کی ہندوستانی مقامی زبانوں سے واقف تھے۔ اس واقعیت کا انھار نہ صرف ان کے بیان سے ہوتا ہے بلکہ مزاحمتی، لیلیام اور ملگور زبانوں میں انہوں نے اپنے خیالات و اشارات بھی قلمبند کئے ہیں۔ رحیمین نے اردو املہ کی زبانی کیفیت کو شدید طور پر محسوس کیا اور اپنی تجویز کردہ املہ کے بموجب اپنے قلم سے ان الفاظ کی صحیح املہ تحریر کی۔ کلیات لوزن، معنی رحیمین (قلمی)، بلو کہ حسن آرزو، لکچر اور لکچر اردو میں، پی، جین کالج، بہرام میں رحیمین کی اس املہ کے نمونے موجود ہیں۔ سلسلے میں دوسرا املہ نامہ یہ تبصرہ حسن مرحوم کا آئس ہے۔ وہ رحیمین کے بھی مقدم

آگے گئے کہ اپنی تجویز کردہ املہ کو اپنی تحریروں میں زندگی بھر استعمال کرتے رہے۔ انتہا یہ ہے کہ اپنا نام جابر حسن کی املہ دستخط کرتے تھے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اور فاکٹر عبدالستار صدیقی بھی ہمارے ان بزرگوں میں تھے جو اردو املہ کے انتشار پر دقتاً دقتاً اردو لنگواروں کی توجہ مبذول کرتے رہے۔ عبدالحق صاحب انجن ترقی اردو ہند کے سرکاری تھے۔ انجن کے رسالے اور مطبوعات میں ان کی ہدایت کے بموجب صحت املہ پر خاص طور سے توجہ دینی جاتی۔ اردو کے محقق غلط فہمی عبد الوہود کے یہاں املہ کی صحت کا مصیبت کا خاصہ، اس کی نظر شکل ہے۔ غرض اردو املہ اردو زبان کی تعلیم و تدریس کے لئے ابتلائی سے ایک درد سر بنا رہا ہے۔

رشید حسن خاں املہ کے موضوع پر پچھلے پندرہ سالوں سے غور و فکر کرتے رہے ہیں۔ ان کی ضخیم کتاب اردو املہ املہ کے موضوع پر اردو میں پہلی مفصل کتاب ہے۔ اردو املہ ایسی کتاب نہیں جو اردو غول طلباء کے لئے مفید ثابت ہو، خاص طور پر ثانوی درجے کے طالب علم کا اس کتاب سے استفادہ کرنا مشکل ہے۔ رشید حسن خاں نے اس خیال کے پیش نظر ابتدائی درجوں کے علماء کے لئے صحیح املہ سے واقفیت حاصل کرنے کی فکر اردو کیے لکھیں مختصر سی کتاب ترتیب دی ہے۔ صحت املہ اور صحیح املہ کے سینے پر انہوں نے نہایت سادہ اور صاف الفاظ و املہ سے باتیں کی ہیں۔

املہ، ہجا، تلفظ، خط اور رسم خط پر ایسی مصطلحات میں جن کے بارے میں ذہن کو صاف رکھنے کی ضرورت ہے۔ عام طور پر ان کے امتیاز و افتراق پر ہماری نگاہیں نہیں جاتیں۔ ہر اردو داں اور اردو خواں کے لئے ضروری ہے کہ ان بیانات پر اس کا ذہن بالکل صاف رہے۔ رحیمین خاں نے کتاب کا آغاز اس بنیادی بات کی وضاحت سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

بہت ہی خوش نصیب شاعر تھے۔ اتنا خوش نصیب شاعر اقبال کے سوا  
اردو زبان نے دوسرا پیدا نہیں کیا۔ اقبال کے سوا کسی دوسرے کو ان معنی  
مقبولیت نصیب نہیں ہوئی۔ آج وہ بڑا ادیب نہیں سمجھا جاتا، جو کسی نہ  
کسی طرح غالب نامی کا ثبوت اپنی تحریر سے فراہم نہ کرے۔

مرزا غالب شاعر تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اسٹوڈنٹ نے  
اردو شاعری کا رخ بدلی دیا۔ گروہ ان کی زندگی میں انہیں انہی مقبولیت  
نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ بلکہ ان کی مخالفت بھی ایک طبقے  
نے کی اور ان کے اندر سخن کا مذاق بھی اُٹا ایا گیا۔ لیکن بعد میں انہوں نے  
جو طرح نفاذ کی، اس کی پیروی کو بہت سے شاعر ملے اپنے لئے  
وجہ اختیار کیا۔ ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ  
کسی کو بھی وہ خدا کا بانی نصیب نہیں ہوئی۔

مرزا غالب کی شاعری کا یہ عجز کم نہیں کہ اردو کے بڑے  
شاعروں میں ان کا دھواں سب سے مختصر ہونے کے باوجود سب سے قیمتی  
سمجھا جاتا ہے۔ آج غالبیت اردو ادب کا ایک مخصوص موضوع بن گیا  
ہے۔ ہر زمانے میں ان کے اشعار کی نئی تشریحات کی گئیں۔ ان کے  
محاسن بیان کئے گئے۔ اور اس صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر اقبال  
نے بھی مرزا کی عظمت کا فران دلی کے ساتھ اعتراف کیا۔

مرزا صاحب اردو شاعری میں سب سے اونچی جگہ پر نظر آتے ہیں۔  
یہ ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی صاحب انکار نہیں کر سکتا۔ اور انہیں  
بھی ان کی اپنی مستقل اور نمایاں جگہ ہے۔ ان کے خطوط اردو نثر کا ایسا  
بے مثال نمونہ ہیں، جس کی نظیر کوئی دوسرا نثر نگار نہیں پیش کر سکا۔ ان خطوط  
میں روزمرہ کی بات چیت کی سادگی اور شاعری کا شہن ہے۔ مرزا کے خطوط  
ایک طرف تو زبان پران کی قدرت اور مہارت کا ثبوت ہیں۔ دوسری طرف  
معلومات کا بیش بہا خزانہ بھی۔ ان خطوط سے صرف ان کے ذاتی حالات  
ہی معلوم نہیں ہوتے، بلکہ اس عہد کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مرزا کی  
عم آلود زندگی اور حالات کی غم انگیزی سے انہیں اللہ زیادہ پر اثر بنا دیا ہے۔  
مرزا غالب کے خطوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ادبی لحاظ سے بھی  
اور تاریخی حیثیت سے بھی۔ اور ان کی طرف سے آنکھیں نہیں بچائی جا سکتیں۔  
غالب کو سمجھنے کے لئے جس طرح ان کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے، اسی طرح

ادب اور رسم الخط دو چیزیں ہیں۔ کسی لفظ کو ٹھیک  
ٹھیک لکھا جائے یعنی اس لفظ میں جیسے حرف آنا چاہئے  
اور جس ترتیب سے آنا چاہئے اسی طرح آئے ہوں اور  
ان حرفوں کے جوڑ بیوہ بھی ٹھیک ہوں تو کہا جائے گا،  
اس لفظ کا اطلاق درست ہے۔ اگر اس کے خلاف ہوگا  
تو کہا جائے گا کہ اطلاق غلط ہے۔ اطلاق کی تعریف یوں بھی  
کی گئی ہے کہ اطلاق لفظوں کی صحیح تصویر کشی ہے اور  
اس بات کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ "الفاظ میں صحیح صحیح  
حرفوں کے استعمال کا نام ہے"۔ جو طریقہ ان  
حرفوں کو لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے وہ رسم الخط  
کہلاتا ہے۔"۔ اطلاق اور رسم خط میں وہی نسبت ہے  
جو شاعری میں اس کے رنگ اور خوشبو میں ہوتی  
ہے۔ پھر یہ تو نہ رنگ کا وجود تعین ہوجائے گا نہ  
خوشبو کو محسوس کرنے کا۔" صلا

آئے ہیں کہ رسم خط نفع، خط تخلیق، لفظ، ان کے توڑ جوڑ اور  
ان کی ترکیب پر نہایت واضح گفتگو کی گئی ہے۔

اردو کیسے لکھیں اردو پر مبنی دالوں کے لئے نہایت مفید کتاب  
ہے۔ اس بات کی حتمی حقیقت ہے کہ یہ کتاب اردو کے ابتدائی درجوں میں  
درج نصاب ہو۔ اردو کے ابتدائی قاعدوں میں صحیح اطلاق استعمال ہوا اردو کے  
قائم کو صحیح اطلاق سے نگر کر کیا جائے۔ بالخصوص وہ اردو کا دیاں جہاں اردو نوی  
در خطاطی کی تعلیم دی جا رہی ہے، انہیں تعلیم پانے والوں کے ذہن کو صحیح  
متر سے واقف کرنا ضروری ہے۔  
محمد حسنین

مطالعہ خطوط غالب

عبد لغوی دسوی

ناشر: شعیب اردو پبلیکیشنز، کراچی، بھوپال

قیمت: درج نہیں۔

مرزا غالب کو اپنی قیمت اور زمانے سے فخر کتنی ہی شکایت کیوں  
نہی ہو۔ اعلان کہ جن حالات کا یہی مقابلہ نہ کرنا پڑا ہو، یہ حقیقت ہے کہ وہ



ہیں نظر اور پیش نظر یہی ایک نظر ڈال لی جائے اور اسی کی روشنی میں پچھلے پھر کی غزلوں کی شاعرانہ قد و قیمت کا تعین کیا جاسکے۔

اردو شاعری موزا اور ہمیت دونوں اعتبار سے حالی کے بعد سب سے اہم نقیب نو سنا مشنا ہوئی رہی ہے۔ قبل غزل کی صنف پر عام طور پر تن آئی ہوئی رہی تھی۔ محدود مضامین، محدود خیالات کی ترہائی غزل کا وصف تھی۔ نازک اور انسانی موضوعات کی پیش کش کا یہ ذریعہ تھی۔ غالب نے غزل کی نازک کو بڑے موثر ڈھنگ سے یوں پیش کیا ہے کہ

آئینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

حققت تو یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت نے غزلوں کا۔ دانہ ذرا کم ضرور کیا لیکن پھر بھی اس صنف سخن کی وسیعیت کا یہ ناہی ہے کہ سچی اردو شاعری کا تصور غزل کے تصور سے دلچسپ ہے۔ قبائل اور ان کے بعد کے اردو شاعروں نے مناسبتیں، تجربات کی وسیع و عریض نئی نئی دنیاؤں سے اردو غزل کا دامن گزراں کر دیا ہے۔ اب نظم کی طرح غزل بھی ہر طرح کے خیالات اور تجربات کی پیش کش کا ذریعہ بن گئی ہے۔ جاں نثار اختر کا شمار بھی ان چند بلند قد شاعروں میں کیا جانا چاہئے جنہوں نے اردو شاعری اور خصوصاً غزل کے دامن کو موضوعات اور تجربات کے نئے نئے گہر آب دار بنائے ہیں۔ پیادہ غزل کی دلکشی مضامین کے نہ ہائے ف سے بڑھائی ہے۔ اندس کی اثرا، نگین اور دل پذیری میں جابر چاند لگائے ہیں۔

جاں نثار اختر نے جب شعر گوئی شروع کی تو ان کے عہد کا ماحول وہ فنی و بورجوائی کا تھا۔ چنانچہ اردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی۔ زندگی کے بیشتر مسائل شاعری میں جگہ پائے گئے۔ سب سے سماجی اور اقتصادی تغیرات نے شعر کی زبان ہی کو نہیں ان کے دلوں کو بھی متاثر کیا۔ مثلاً اردو شاعری دلوں کی دیکار اور معاشرہ کی اہم ضرورت بن گئی۔ حیات کے نوبہ و مسائل کی ترجمانی ہو رہی تھی۔ غلامی سے آزادی اور ضمیر سے مقابل کی امید اس نے اس عہد کی مجموعی شاعری پر جاہلیت کا گہرا اثر ڈالا۔ سلی مضامین اور حسن و عشق کے مابین

ان غزلوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جب تک ان غزلوں کا مطالعہ نہیں کیا جائے۔ مرزا غالب کی زندگی ابھر کر سنسنے نہیں آتی۔

مرزا غالب کی عظمت اور ان غزلوں کی اہمیت ہے کہ ان کی تلاش جاری ہے۔ اور جو کوئی ایک دو خط بھی تلاش کر لیتا ہے اردو ادب میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ ان غزلوں کی اہمیت کیا کم ہے کہ ان سے اردو خطوط نگاری کو زندگی ملی۔ مرزا کے زمانے میں علمی و ادبی زبان فارسی تھی اور ہر ذی علم انسانی فارسی میں خطا کرتا تھا۔ لیکن ہے کہ کچھ کم تر سے کچھ لوگوں نے اپنی کم علمی کے سبب اردو میں اپنے لوگوں کو خطا لکھے ہوں۔ لیکن کوئی عام اردو میاں کسی کو خط لکھنا اپنی شان کے خلاف سمجھتا تھا۔ مرزا کی خطا نویسی نے دوسروں کی ہمت بڑھائی۔ اور اردو خطا نویسی نے ترقی کی۔

ذرا نظر کتاب: جناب عبدالغفور دسوی کے ۱۰۰۰ ایسے کا نتیجہ ہے انہوں نے نازک کے خطوط کا مجموعہ بنو اور سے منہ کر لیا ہے، اور مختلف شاعری نگاروں کی روشنی سے کتاب مختصر ہے۔ لیکن پڑھنے کے لائق۔ غالبیات کے بار بار کو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہئے۔

## شان الرحمن

پچھلے پھر اشعری مجموعہ۔ جاں نثار اختر

سائز: ڈیوائیٹر

صفحات: ۹۵

ناشر: مکتبہ جامعہ لیبیڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۱

قیمت: ساڑھے روپے۔

پچھلے پھر، جاں نثار اختر کی تانہ ترین غزلوں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن احمد، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مختصر تعارفی مضامین کتاب کے ابتدائی صفحات پر ہیں، آگے اختر کی چھٹی، بڑی مختلف جہوں میں بھی گئی غزلیں ہیں۔ جاں نثار اختر کی شاعری اندامی کے فن پر تبصرہ کرنے سے قبل یہ مناسب محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی شخصیت کے

محبوب کو "ندیا کے سامن" اور اسی رعایت سے "جھ کو دیکھوں تو مجھے  
پیاس لگے؟" لگا لگی ہوں کو "ایک کی کتھا"، "اور تھاس" سے تعبیر  
کر کے شاعر نے "تجربوں کو سننے رنگ میں پیش کیا ہے۔

"پچھلے پہر" کی غزلیں ہندی شاعری کے حسن اور مندی  
زبان و ادب اور دیوانوں سے شاعری و اذیت اور دلچسپی کا مظہر ہیں۔  
ان غزلوں میں ایچری کی بھی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ لفظوں  
کے سہارے خیالات کو تخیل کے کافن "ختر خوب جانتے ہیں۔  
نصویریت کا یہ عنصر گہر نگہ کی شاعری میں زیادہ نمایاں ہے۔ مگر  
"پچھلے پہر" کی غزلیں بھی اس میں تباہی نہیں۔

ایک تو میناں بھارے اور تیرے پر دوسے کا بل میں  
بجلی کی بڑھ جائے چمک کچھ اور بھی گہرے بادل میں  
لکڑی کی باریک جھڑی سے کون یہ مجھ تک آجائے  
جسم جڑے نین جھکائے خوشبو باندھے آئینہ میں

ازہ ترین ایچری کا ملاحظہ کیجئے۔

یہ باریکیوں پر ہر نغمہ بندایا مینا اپنے سینے میں

بیسے کوئی ملتی جس دال دے پی کر قبول میں

ان کی غزلوں میں نئے عہد کے مسائل، زندگی تباہی اور بے چہرگی، جدوجہد  
و یکالہ منتہی کرب، تشویش پرستی اور اسی نوع کے بہت سارے  
موضوعات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ "ختر کا طریقہ فکر علی ہے تصوراتی  
نہیں اور "تہیہ" پر تہذیب، "ختم نیالوں کی دنیا کی سر کرنے والے  
نہیں۔ غالب کی طرح وہ بھی غمزدگان کی اہمیت سے آگاہ ہیں۔  
زندگی یوں تو: ہاں میں چلی آئے گی

غم دوران کے ذرا ناز اٹھاؤ یا رو

حقیقت حال ہی ہے کہ رہ

روح کی پیاس کے آگے جسم کی پیاس بڑی ہے

"پچھلے پہر" کی غزلوں میں: زندگی کی حقیقتیں، مناظر کی دل فرمایاں  
نفیات کی باریکیاں اور رومان کی رعنائیاں ملتی ہیں۔ شاعرانہ  
غیر واراک، زندگی احمی اور قوت تخیل "ختر کی فکر کو حسن اور تجربوں  
کو خوبصورتی عطا کرتا ہے۔ طبیعت کا گذر غزلوں میں اثر پذیر واد

تجربے کی جگہ گہری اور کاوا آمد باتوں کی طرف توجہ کی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا  
ہے کہ اس دور کی شاعری کا سارا سرمایہ زندگی کے صدمہ نگ تجربات کا  
تینہ ہے۔

جان نثار اختر ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ اس دور  
کی شاعری عصری تقاضوں اور سماجی مسائل کو پیش کرتی ہے۔ مگر دوسرے  
بہت سارے شاعروں کی طرح ان کی ترقی پسند شاعری نہیں فوری ہادی  
بلکہ توازن خیالات و نکاح کی تینہ دار ہے۔  
ختر کی شاعری کا ایک اور دلکش پہلو، گھر آگن" کی شاعری ہے۔ اردو  
شعرا میں اس رنگ کی شاعری کو کامیابی کے ساتھ صرف اختر نے برتا ہے  
ان کا شعری مجموعہ "گھر آگن" ان کی شاعرانہ شخصیت کا ایک حسین گوشہ  
ناری کے سامنے لاتا ہے۔

"پچھلے پہر" جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ یہ اختر کی غزلوں  
کا ایک مین مجموعہ ہے۔ بہت دلوں کے بعد غزل کی طرف انہوں نے  
توجہ کی ہے۔ طریقہ فحوشیوں کے بعد کی یہ فغہ ریزی گزرتے ہوئے عہد  
کی داستانوں کی نگار نہیں بلکہ نئے اور خوشگوار نغمے ان کی ساز و نعل سے  
ہوتے ہیں۔ ان غزلوں میں جدید قدوں کی تہنائی بھی ہے اور غزل  
کے ادبی حسن کا احترام بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی ان غزلوں سے  
دو غزل کو ایک نیالہ دلچسپ، نیا رنگ و آہنگ اور نئی معنویت بھی  
ملتی ہے۔

جان نثار اختر کا شاعرانہ مزاج گنگ و جمن کا مرکب ہے۔ ان  
کی شاعری کی اس خصوصیت کی آب یاری ظہور سے ان کی وابستگی نے بھی  
کا ہے۔ ان کی شاعری میں ہندی شاعری کی سپردگی، شیرینی، سادگی  
اور غنائی کی جلوہ گری ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

آخری تجربی ہوئی ہر آس لگے، زندگی رام کا بن باس لگے  
تو کہ سبھی ہوئی ندیا کے سامن، جھ کو دیکھوں تو مجھے پیاس لگے  
ایسا کہ کہی میگ کی کتھا، مجھ کو گنگا کوئی اتھاس لگے  
ہندی شاعری کے تشبیہ و استعارے اور مندی ترکیبیں اختر  
کی غزلوں کے حسن کو برہماتی ہیں۔ "رام کا بن باس" کی ترکیب وفاداری  
طاعت ترکیب نفیس اور اصل پرستی کی بے پناہ معنویت پیدا کرتی ہے۔

مانک مالہ اردو کے جائے اور مانے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کی طویل عمر میں بس تھوڑی سی کہانیاں لکھی ہیں۔ جن کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ افسانہ نگار کو کہانی کے فن سے پوری واقفیت ہے۔ مانک مالہ کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے کہانیاں مختلف النوع ہیں۔ ادراک کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ اپنے کارنامہ بار کے سلسلے میں اکثر غیر مانک کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ اپنے سفر میں یہاں وہ اپنے بڑے بڑے نقطہ نظر سے مصروف کار رہتے ہیں وہیں ان کا افسانہ نگار کا ذرا خیالی خیالی کہانیوں کے عنوانات بھی دھونڈا رہتا ہے۔ یعنی مانک مالہ کی کاروباری شخصیت اور کہانی کار کی شخصیت کو الگ الگ محسوس کر دیا جاتا ہے جاسکتا۔

کہانی کو بہ تنہا کے سلسلے میں ان کا طریقہ سراسر داخلی ہے وہ بقول راجندر گھم بیڈی "باہر سے چیزیں لانے کی بجائے اندر سے خیالات کے موٹی کھدکالتے ہیں" ایک حساس فرد کی طرح وہ باہر کا تجربہ "روزہ نو واقعات سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن اسے سن و سنا کا غماز کے صفحات پر پیش نہیں کر دیتے بلکہ ان کے داخلی اثرات کہانی کی شکل میں دھلتے ہیں۔

مجموعہ کی پہلی کہانی کا عنوان اس مجموعہ کا عنوان ہے۔ "دندہ دندان میں رہتا دالے ایک ایسے انگریز گھر لانے کا ہے جو کبھی پہلے ہندوستان میں تھا اور افسانہ کا مرکزی کردار بابو ہندوستانی لڑکھا ہے جو ایک کوچوان کا لڑکا ہے۔ اس وقت جب کہ وہ اپنی پڑھائی کا نالہ لڑن میں ہے۔ اس انگریز گھر لانے کے افراد کی زبانی اسے نالہ دانت یہ خبر ملتی ہے کہ وہ اپنے باپ کی اولاد نہیں بلکہ باپ کے ایک کچھ ہے۔ تو اپنی ماں کے کردار کے اس پہلو سے اسے نفرت ہوتی ہے۔ لیکن جب اسے یہ سچی بات چل جاتی ہے کہ اس انگریز گھر لانے کا کوٹا لڑکا اپنی ماں کی اولاد نہیں بلکہ باپ کے گناہ کا بچل ہے۔ تو کبھی حیرت و استعجاب پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ کوئی نیا موضوع نہیں بہتوں نے اس طرح کے موضوع پر فسانے لکھے ہیں لیکن مانک مالہ چون کہ ان پرست ہیں اس لئے انہوں نے اس واقعہ میں گناہ کا ایک ایسا رشتہ تلاش کیا ہے کہ قاری غم کی نالہ دانتے خبر نہیں رہتا۔

اور گداہنگی پیدا کرتا ہے۔ ہمدرد غزل گو خوار کے یہاں نثار اختر کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین "پچھلے پہر" کی غزلوں کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔ اور انہیں موجودہ غزل گوؤں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام دیا جاسکتا ہے۔ یہ غزلیں اگر اختر کی بڑی شاعرانہ شخصیت کی ترجمانی کرتی ہیں تو ان سے اختر کی شاعری کے مستقبل کے رنگ و آہنگ اور ب دلچسپ کا بھی پتہ ملتا ہے۔

عمرہ کتابت، دیدہ زیب طباعت اور خوبصورت گرد پوش سے مزین "پچھلے پہر" ہر ذوق فرد کے مطالعہ کے لئے ضروری ہے۔

نسیم احمد

گناہ کا رشتہ"۔ مانک مالہ کے افسانوں کا مجموعہ۔

سائز - ۲۰ x ۳۰

صفحات - ۱۸۴

ناشر :- مانک مالہ ۲۹/۲۲۴ اوم نواس وٹالا بھٹی ۳۱ قیمت :- چھ روپے۔

"گناہ کا رشتہ" اٹھارہ مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ دیباچہ مشہور افسانہ نگار راجندر گھم بیڈی نے لکھا ہے۔ اور مانک مالہ کے فن اور افسانوں پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔ مانک مالہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ بعنوان "پایا سی پیل" قبل شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ میں جی اٹھارہ کہانیاں ہیں۔

ناول نگاری کی طرح افسانہ نگاری کا فن اردو ادب میں براہ راست انگریزی ادب سے لیا گیا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ مستعار لہجے میں ہمارے افسانہ نگاروں نے جتنی کامیابیاں اس صنف میں حاصل کی ہیں اتنی کامیابی کسی دوسری صنف میں نہیں کی۔ گذشتہ پانچ دہائیوں میں ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جنہیں ہم عالمی ادب کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔ شاعری کی طرح کہانی بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور یہاں بھی تخلیق کے سارے مراحل کہانی کار کو پھیلنے پڑتے ہیں۔

”بچوں کا عشق“ ”ہیر و شپ“ کی کہانی ہے۔ کویتا افسانہ کی  
 ”میں“ کی محبوب ہے اور اپنے محبوب کی زندگی میں آئے ہوئے طوفان کا  
 ”میں“ اپنے ایک خط کے ذریعہ اس طرح سد باب کر رہے ہیں کہ اپنے اوپر  
 سارے الزامات اور بھروسہ فطرت انسانی کا پیکر بن جاتا ہے۔ ”ہیر و شپ“  
 اس افسانوی مجموعہ کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے۔ کہانی کا عورت فطرت  
 کی حقیقی فطرت اور اس کی انقیاد کو انتہائی موثر انداز میں افسانہ کی شکل  
 دیتا ہے۔ ”عورت“ ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح ہے جس کی فطرت میں  
 کہیں کوئی الجھلویا تہ داری نہیں۔ باطنی طور پر ہر عورت صرف عورت ہوتی  
 ہے محبت و ایثار کا سرچشمہ۔ عسائی تصویر نگہروں کی دلکشی اور خلوت  
 کی حسین ساتھی، خواہ اس کا ظاہر کتنا ہی گنداکوں نہ ہو۔ ”دش کنیا“ میں  
 عورت کی ذات ایک اور انداز میں سامنے آتی ہے۔ اور ساتھ میں مرد  
 ات کی شکیلی طبیعت اور تنگ نظری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ

عورت ہیوی کے روپ میں مہر و وفا کی پیرا و محبت کی علامت بن جاتی ہے  
 ”انک“ ”مالکی“ یہ افسانہ کہانیاں بیش قیمت اور حقیقی تحریکات  
 پر مبنی ہیں۔ احمد ہر کہانی میں افسانوی خیال پر افسانہ نگار کی مضبوط گرفت کا اعلان  
 ہوتا ہے۔ وہ طبعی طور پر کہانی کہنے کا فاضل جانتے ہیں۔ ان کے سامنے  
 بکھرے ہوئے ہزاروں تجربے ہر پر انہیں بے مین رکھتے ہیں اور  
 کہانی کا رگوں تخلیقی کرب میں مبتلا کر کے یہ تجربے کہانی کی صورت  
 میں سب کے سامنے ہیں۔ بلاشبہ ”انک“ ”مالک“ کا شمار موجودہ بڑے  
 افسانہ نگاروں میں کیا جانا چاہئے۔

خوبصورت کتابت و طباعت کے ساتھ چھ روپے  
 کی کم قیمت میں کہانیوں کا یہ دلکش مجموعہ آج کی گراں بازاری کے  
 دور میں غنیمت ہے۔

نسیم احمد

اردو میں علمی تحقیقی اور ادبی تخلیقی رفتار کا آئینہ

## غالب نامہ

جس میں غالبیات سے متعلق معیاری مضامین کے علاوہ ادبیات اردو و فارسی پر سنجیدہ علمی مقالات  
 اور جہند پایہ ہم عصر ادبی تخلیقات بھی ہوں گی۔

مجلس ادارت

ڈاکٹر یوسف حسین خان (مدیر اعلیٰ) پروفیسر نذیر احمد (علی گڑھ) ڈاکٹر مسعود حسین خان

(واٹس چانل: جامعہ ملیہ اسلامیہ) مثلاً: حمد فاروقی (ایڈیٹر)۔

اپریل ۱۹۷۹ء سے منظر عام پر آ رہا ہے۔ پہلے سال میں فیروز خان نے وائوں کو خصوصی رعایت دی تھی ہے۔ ان سے  
 نرسا نامہ پندرہ روپے قبول کئے جائیں گے۔ رجسٹری خراج ادارہ برداشت کرے گا۔

قیمت سالانہ :- بیس روپے ایک شمارہ ہر پانچ روپے

خط و کتابت اور ترسیل دوسرے لئے پتہ

ایڈیٹر غالب نامہ، غالب انسٹیٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

## رسالہ زبان و ادب کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

### فارم IV (دیکھئے رول ۶)

- ۱۔ مقام اشاعت \_\_\_\_\_  
بہار اردو اکادمی  
بھنور پوکھر - پٹنہ ۸۰۰ ۰۰۴
- ۲۔ اشاعت کا وقفہ \_\_\_\_\_  
ستہ ماہی  
مارچ - جون - ستمبر اور دسمبر
- ۳۔ پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ \_\_\_\_\_  
سہیل عظیم آبادی  
ہندوستانی  
بہار اردو اکادمی، بھنور پوکھر، پٹنہ ۸۰۰ ۰۰۴
- ۴۔ پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ \_\_\_\_\_  
سہیل عظیم آبادی  
ہندوستانی  
بہار اردو اکادمی، بھنور پوکھر، پٹنہ ۸۰۰ ۰۰۴
- ۵۔ ڈسٹریکٹ کا نام، قومیت اور پتہ \_\_\_\_\_  
سہیل عظیم آبادی  
ہندوستانی  
بہار اردو اکادمی، بھنور پوکھر، پٹنہ ۸۰۰ ۰۰۴
- ۶۔ رسالے کے مالک کا نام اور پتہ \_\_\_\_\_  
بہار اردو اکادمی  
بھنور پوکھر، پٹنہ ۸۰۰ ۰۰۴

میں سہیل عظیم آبادی اعلانیٰ تراہوں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

دستخط

سہیل عظیم آبادی

# شائع ہو گیا کلیات شاد حصہ اول

مرتب: کلیم الدین احمد

بہار اردو اکادمی کی یہ تاریخی پیش کش  
شاد کی تین سو گیارہ غزلوں اور پروفیسر کلیم الدین احمد مرتب،  
کے جامع و بسیط مقدمہ پر مشتمل ہے

کتابت و طباعت عمدہ اور دیکھانیت لپڑے کی مضبوط جلد. صفحہ ۵۴

قیمت: پینتیس روپے

پیشہ کاپیٹہ۔ دفتر بہار اردو اکادمی، بھونر پور، کھڑکھڑ پٹنہ

# اکادمی کا اشاعتی پروگرام

- |                                                                                         |               |                                                                        |                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------------|------------------------------------------------------------------------|------------------|
| ۱۔ کلیات شاد عظیم آبادی                                                                 | تین جلدوں میں | مرتب: پروفیسر کلیم الدین احمد                                          | دو جلدیں زیر طبع |
| ۲۔ دیوان جوش عظیم آبادی                                                                 | .....         | مرتب: " " " " " "                                                      | " " " " " "      |
| ۳۔ دیوان راسخ عظیم آبادی                                                                | .....         | مرتب: " " " " " "                                                      | زیر ترتیب        |
| ۴۔ دیوان جواد اکبر آبادی                                                                | .....         | مرتب: ڈاکٹر شمیم احمد                                                  | زیر طبع          |
| ۵۔ دیوان دل عظیم آبادی                                                                  | .....         | مرتب: ڈاکٹر مختار الدین احمد                                           | " " " " " "      |
| ۶۔ دیوان حضور عظیم آبادی                                                                | .....         | بہار کے ادیبوں اور شاعروں کا صنف و ادب انتخاب                          |                  |
| ۷۔ غزل                                                                                  | .....         | مرتب: ڈاکٹر لطیف الرحمن                                                | زیر ترتیب        |
| ۸۔ نظم                                                                                  | .....         | مرتب: ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی                                             | " " " " " "      |
| ۹۔ افسانے                                                                               | .....         | مرتب: ڈاکٹر وہاب اشرفی                                                 | " " " " " "      |
| ۱۰۔ تحقیقی مضامین                                                                       | .....         | مرتب: ڈاکٹر مظفر اقبال                                                 | " " " " " "      |
| ۱۱۔ تنقیدی مضامین                                                                       | .....         | مرتب: ابو ذر عثمانی                                                    | " " " " " "      |
| ۱۲۔ وڈیو تپتی ..... حیات اور کارنامے۔                                                   | .....         | میتھی زبان کے عظیم شاعر و دیاجی کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب |                  |
| ۱۳۔ ورتکر ..... ہندی کے راسخوی مام دعاری سنگھ دت کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب | .....         | مرتب: سلمان شمس ندوی                                                   | شائع ہو چکی      |
| ۱۴۔ کلیات منتظر                                                                         | .....         | قیمت مائے مات روپے                                                     |                  |
- ان کے علاوہ دوسری کتابوں کی اشاعت زیرِ غور ہے۔

بہارِ اردو اکادمی  
کا

عالیٰ ادبی اور تحقیقی مجلہ

سہ ماہی

# زبانِ ادب

جلد ۲

شمارہ ۲

اپریل ۱۹۷۶ء

مجلس مشاورت

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| پروفیسر عبد المنان ہیدل | پروفیسر کلیم الدین احمد  |
| ڈاکٹر طہس۔ ایم محسن     | پروفیسر جمیل منٹری       |
| پروفیسر عبد الغنی       | سید بہاؤ الدین احمد      |
| ڈاکٹر سید محمد حسین     | ڈاکٹر سید محمد صدر الدین |
| ڈاکٹر محمد سلیمان       | ڈاکٹر سمیع الحق          |
| مظہر امام               | ڈاکٹر ممتاز احمد         |

ادبیت

ہیتل عظیم آبادی

ناشر

قیمت فی شمارہ  
تین روپے

بہارِ اردو اکادمی - پٹنہ ۲

سالانہ قیمت  
دو روپے

نفاذ کے لئے بہار تعلیم اعلیٰ پڑھائی پبلشر نے ڈی ایم پریس سلطان گنج میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، جموں پورہ پٹنہ ۲ سے شائع کیا



# ترتیب

## مضامین

صفحہ

- ۱۔ غزل کا مطالعہ
- ۲۔ خواجہ حسن نظامی کے روزنامے
- ۳۔ مہدی بن ہودن کی مذہبی کتابیں
- ۴۔ انبال کا سفر بہار
- ۵۔ شاعری پر براہ راست و بالواسطہ
- ۶۔ تنقید کا بیان
- ۷۔ بکول کا ادب
- ۸۔ انجیئر وادیہ مندوستانی معاشقہ آثار
- ۹۔ وڈیاپتی
- ۱۰۔ وڈیاپتی کی نظمیں (ترجمہ)

صفحہ

- ۴ اختر انصاری
- ۱۳ شاعر احمد فاروقی
- ۲۳ سید بہال اختر
- ۴۰ لیکن ناتھ آزاد
- ۴۱ عبید الرحمن باجی
- ۵۲ ابوالغنی محمد
- ۵۷ معین الدین
- ۶۰ قرار الدین
- ۶۷ شمیم احمد صدیقی
- ۷۲ " " "

## افمانے

صفحہ

- ۱۔ بھوکے مول
- ۲۔ سلے
- ۳۔ مکرے کے مکڑے داستان
- ۴۔ جوش کی آواز
- ۵۔ دھن کینا

۸۳

۸۵

۹۲

۹۴

۹۹

## غزلیں

- ۱۔ اجتہاد حسین رفوی
- ۲۔ مہدی میرزا بگدھی
- ۳۔ شاؤ شگنت
- ۴۔ رضا مظہر
- ۵۔ رحمن جامی
- ۶۔ داسودر دکی شاکر
- ۷۔ اختر قادری
- ۸۔ جہوزن اشرفی

۱۰۴

۱۰۵

۱۰۶

۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۱

۱۱۲

۱۱۳

۱۱۴

۱۱۵

۱۱۶

۱۱۷

۱۱۸

۱۱۹

۱۲۰

## نظمیں

- ۱۔ حاجت زندہ دلائل
- ۲۔ حاجب الاحترام ہیں ہم لوگ
- ۳۔ سوال
- ۴۔ مریض الیہ صنی بدیر
- ۵۔ زمین شادیں آئی آوازیں
- ۶۔ جھنڈ آدم
- ۷۔ رباعیات

۷۵

۷۶

۷۷

۷۸

۸۰

۸۱

۸۲

۸۳

۸۴

۸۵

۸۶

۸۷



# نقشِ اول

ہر ذی شعور انسان اسے محسوس کر رہا ہے کہ محترمہ انڈیا گاندھی کی قیادت میں ملک کی ترقی پسند طاقتیں ابھر رہی ہیں۔ سیاسی سماجی اور تہذیبی سطح پر صرف یہی نہیں گذر رہا ہے کہ رجعت پسند طاقتوں سے ٹکرائے رہی ہیں۔ بلکہ انہیں شکست دے رہی ہیں۔ یہ نیک نال ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ رجعت پسند طاقتیں بالکل مردہ ہو چکی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ اب بھی اپنی سازشوں میں مصروف ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی کچھ سطحی فنی نہیں۔

ملک کے امدد زبان کے مسئلے کو بھی رجعت پسندوں نے سیاست کے ساتھ جوڑ کر اردو زبان کو مٹا دینا چاہا تھا۔ ملک کی تقسیم سے ان کو زیادہ موقع مل گیا تھا۔ وہ طرح طرح کے الزامات اور پروپیگنڈے سے سادہ دماغی لوگوں کو بھڑکاتے۔ ہم زبان کے مسئلے کو سیاست کے ساتھ جوڑنا نہیں چاہتے۔ لیکن چونکہ ہندوستان میں بدقسمتی سے یہ مسئلہ سیاسی بن گیا ہے اس لیے اسے اسی طرح سمجھنا نہیں سکتے۔ اور یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ہندوستان میں اردو کی نسبت ترقی پسند طاقتوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ اگر ملک کے امدد سیکورزم، جمہوریت اور سوشلزم کو فروغ دیا جائے۔ اس کی جڑیں مضبوط ہو جائیں تو پھر اردو کو رجعت پسند طاقتیں ہلکا کر کے بھی مٹا دیں سکتیں اور اگر ترقی پسند طاقتیں اپنے مقاصد میں کسی وجہ سے جی کامیاب نہیں ہوں تو اردو زبان کے لئے خطرہ زیادہ سخت ہوگا۔ اس لئے اردو دوستوں کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ اپنی زبان اور اس کے ادب کو ترقی دینے کے لئے کام کریں۔ تو اسے نہ بھول جائیں کہ ترقی پسند طاقتوں سے تعاون کرنا بھی اردو زبان و ادب کی خدمت ہے۔ یہ موقع زیادہ تفصیل میں جانے کا نہیں۔ ہم محض اشارہ کر رہے ہیں، ایک بڑی حقیقت کی طرف۔ آپ بھی اس نقطہ نظر سے اس مسئلے پر غور کریں۔ تو اس مسئلے کے بہت گہرے آبِ حیات سے روشن ہو جائیں گے۔ محترمہ انڈیا گاندھی کے دورِ قیادت میں اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے جتنا کچھ ہو رہا ہے، اتنا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ بلکہ ملک کی تقسیم سے پہلے بھی حیدر آباد کے سوا سارے ہندوستان میں اتنے بڑے پیمانے پر اردو زبان کی ترقی کے لئے کام نہیں ہوا تھا۔ یہ کام تو اردو دوستوں کا ہے کہ اس مرتبے سے فائدہ اٹھائیں اور اس طرح کام کریں کہ اردو زبان اور ادب ترقی کرے اور اس کا اثر ملک کی فضا پر بھی صحت مند ہو۔

ہمیں انہوں نے کہ زبان و ادب کا یہ شمار بھی دیر سے شروع ہوا ہے۔ اسباب کا اظہار کر کے خدمت کرنا ہے کار ہے۔ ہم یقین دلانا چاہتے ہیں کہ امدد ہر شمار وقت پر شروع ہوا کرے گا۔

تاریخ زبان و ادب سے پہلی خاصی طور پر گزارش ہے کہ رسلے میں انہیں جو خامیاں نظر آئیں۔ اس سے ہم مطلع کر دیا کریں۔ ہم زبان و ادب کو ایک مثالی جملہ بنانا چاہتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ہم ہر قدم پر اردو دوستوں کے مشوروں اور تعاون کی منتظر ہیں۔

## اختصر انصاری

# غزل کا مطالعہ

(موضوعات کے زاویہ نگار سے)

موضوعات غزل کی تحقیق یا چھان بین سے پہلے یہ ماننا ضروری ہے کہ موضوع و مواد اور معنی و مفہوم (CONTENT) کے اعتبار سے مختلف قسم شریک اصناف نظم کیا ہو سکتی ہے۔

یہ بحث کہ شعر کی تقسیم کیا ہو اور کیونکر ہو بہت پرانی بحث ہے تقریباً ہر دور میں اہل ادب نے اس مسئلے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، مگر جن نتائج پر پہنچے ان میں اتفاق رائے کیسر مفقود ہے اور نثر کی تولیدگی ہر جگہ نمایاں۔ کہیں تقسیم شعر کا کوئی ایسا خاکہ نظر نہیں آتا جو شاعری کے تمام شعبوں پر مادی ہو اور جاسے ہر گیسر خیال کیا جاسکے۔ یقیناً ہمارے قدم مارنے اس مسئلے کو پورے طور پر نہیں کھدکھلا اور شاعری کی انواع و اقسام اور ذریعہ اصناف کی مکمل چھان بین نہیں کی۔ بیشاید یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ مسئلہ ان کی بہترین توجہات سے محروم رہا۔ اس مد تک قواعد اتفاق رائے بے شک ملتا ہے کہ شاعری کی تعلق اصناف 'غزل'، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں شعر کی تقسیم 'بحر'، وزن'، قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے کی گئی ہے اور چونکہ یہ کوئی علمی تقسیم نہیں ہے اس لئے اس کو اہمیت ان بخش خیال نہیں کیا جاسکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعری کی تقسیم محض مواد و موضوع اور معنی و مفہوم کے اعتبار سے کی جائے۔ اس فقرہ رائے کے بعد اختلاف آراء کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

بعض اہل ادب کے نزدیک شاعری کی بنیاد چار مختلف المیزان بدعات (۱) نوع (۲) رغبت (۳) مسرت (۴) جذبہ (۵) ہے۔ پر رکھی گئی ہے، اور انہیں جذبات کے اختلافات سے شاعری کی تمام مختلف نہیں پیدا ہوئی ہیں۔ مثلاً خوف سے امداد اور استغاثہ، رغبت سے رج و فخر، مسرت سے غزل، اور غصے سے جو و عتاب وغیرہ کی

مختلف صفتیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔

بعض ادبا کے نزدیک 'در لاشعری صرف چار قسمیں ہیں:

(۱) مدح (۲) ہجو (۳) حکمت اور (۴) نعو۔ پھر ان میں سے

ہر ایک صنف سے مزید کئی کئی اصناف پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً مدح سے مرثیہ، فخریہ اور شکوہ، ہجو سے ذم، عتاب اور استیلا، حکمت سے مثال، زہدیت اور چند و غفلت اور ہوسے غزل، خبریات اور غزلانہ شاعری۔ بعض ادبا کا خیال ہے کہ اصولاً شعر کی صرف دو قسمیں ہیں:

(۱) مدح اور (۲) ہجو، کیونکہ جن نفسان و مناقب پر مدح کی

بنیاد قائم ہے انہیں کے سب کر کے کا نام ہجو ہے، باقی تمام اصناف سخن انہیں دوؤں کی بنا پر وجود میں آتی ہیں۔ چنانچہ مرثیہ، فخریہ، تشبیب، غزل، وصف، تشبیہ، استعارہ، امثال، حکم، وعظ و پند اور زہد و قناعت وغیرہ مدح کے زمرے میں داخل ہیں اور ان کے علاوہ شاعری کی تمام دوسری اقسام ہجو سے تعلق رکھتی ہیں۔

ہمارے اولین نقادوں میں مولانا شبلی نے بھی اس مسئلے سے

اعتنا کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس پر محض ایک سرسری اور چٹائی ہوئی نظر ڈالنے پر اکتفا کیا اور شاید سی لئے کوئی اہمیت ان بخش تجزیہ پیش کرنے سے قاصر رہے۔ ان کا فیصلہ یہ ہے کہ شعر کے انواع و اقسام قائم بنے ہیں یہ لحاظ ہونا چاہیے کہ شعر کی جو حقیقت ہے اور جو اس کے ذاتیات ہیں

علامہ شعر الحند (عبد السلام ندوی)۔ حصہ دوم۔

علامہ شعر الجم (شبلی نعمانی)۔ جلد چہارم۔

یہ تھا ایک اجمالی تبصرہ اُن کوششوں کا جو شعرِ شاعری کی نوعِ تقسیم کے سلسلے میں گزشتہ ادوار کے اہل ادب کی جانب سے ظہور میں آئیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ان نتائج کو سرگزشتِ اہلِ ادب نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان کی بنا پر اصنافِ شعر یا اقسامِ نظم کو کوئی جات و ہمگیر خاکا بھر کر نظروں کے سامنے نہیں آیا۔ ظاہر ہے کہ یہ سلسلہ ہنوز محققینِ شعر و ادب کے بالاستیعاب مطالعے کا محتاج ہے۔ ہم اپنے موضوعِ گفتگو (عز دل کے موضوعات) کی حدود میں مقید ہونے کی بنا پر سرِ دست ذیل کے تقسیمِ خاکے پر قناعت کریں گے۔

ہمارے خیال میں مواد اور موضوع اور معنی و مضمون (CONTENT) کے اعتبار سے اگر شاعری کو ایسی اصناف میں منقسم کرنے کی کوشش کی جائے جو جامع و ہمگیر اور ہر نوع کی شعری تخلیقات پر حاوی ہوں تو اُن اصنافِ تعین اور نشان دہی کو ہمیشہ اس طرح ہوگی:

|   |         |               |
|---|---------|---------------|
| ○ | غنائی   | [LYRICAL]     |
| ○ | وصفیہ   | [DISCRIPTIVE] |
| ○ | ردائی   | [NARRATIVE]   |
| ○ | ڈرامائی | [DRAMATIC]    |
| ○ | دزمیہ   | [EPIC]        |
| ○ | تعلیمی  | [DIDACTIC]    |
| ○ | وطنی    | [PATRIOTIC]   |
| ○ | فکری    | [REFLECTIVE]  |
| ○ | رثائی   | [ELEGIAC]     |
| ○ | مدحیہ   | [PANGARICAL]  |
| ○ | بھجویہ  | [SATIRICAL]   |

اے اصناف میں غنائی (یا موسیقائی) شاعری اُس صنفِ شعر کو کہلاتے ہیں جو قلبی کیفیات کی عکاسی، انفسیائی انفعالات کی تصویق و تائید و احساسات کی ترجمانی پر مشتمل ہوتی ہے۔

یہ جاننے کے بعد کہ عز دل کے موضوعات نوعیت کے لحاظ سے غنائی ہوتے ہیں جب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ موضوعات دراصل ہیں کیا اور کیا کہیں ہیں۔ تو سب سے پہلے ہماری نظر عز دل

میں کے لحاظ سے شعر کے کیا انواع پیدا ہوتے ہیں؛ شعر کی اصلی حقیقت مصوری یا تخیل ہے۔ اس لئے انہیں دونوں چیزوں کے تنوعات اور اختلافِ خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کہتے ہیں: "عالم میں جو کچھ ہے اس کی روشنی کی جاسکتی ہیں۔ (۱) ادبیات۔

مثلاً زمین، آسمان، پانچ ستارے، باغ، جنگل، کوہِ دیباہاں، گرمی، سردی، بہار، خزاں وغیرہ وغیرہ (۲) کیفیات باطنی، یعنی انسان کے دل میں جو گونا گوں جذبات و دلالت کیے گئے ہیں مثلاً رنج و مرہ و محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ۔ اس تقسیم کے لحاظ سے شعر کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں ادبیات اور اس کے تعلقات کی تصویر کشی کی جائے۔ دوسری مشنویاں تاریخی اسلئے، مناظر قدرت کے متعلق سب

اسی قسم کے تحت میں داخل ہیں۔ ان سب میں ادبیات یا ان چیزوں کی تصویر کشی جاتی ہے جن کو ادبیات سے تعلق ہے۔ دوسری ضربِ جذبات کی شاعری ہے جس میں جذبات انسانی کی تصویر کشی جاتی ہے۔ اس کے ذیل میں حسبِ ذیل چیزیں داخل ہیں: غزل، جن میں محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے۔ عشقیہ مشنویاں سرخیز۔ وہ اشعار جن میں فخر، غرور، انتقام، مسرت، غم، شکر، صبر، حسرت، غلامت، حب وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے۔

موضوعاتِ شاعری کے ذکر کے بعد مولانا شبلی شاعری کی دوسری بڑی قسم تخیل کی شاعری کے باب میں لکھتے ہیں: "تخیلی شاعری میں کسی چیز کی تصویر کشی کی جاتی بلکہ شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے، یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقے سے ادا کرتا ہے۔ کسی چیز کی مدح یا ذم میں کوئی عجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے یا کوئی نادر، اچھوتی اور دور از گاہ تشبیہ یا تلمیح دیتا ہے۔ اس قسم کی شاعری کو واقعیت سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے۔"

بظاہر مولانا کے اس تجربے کا خلاصہ یہ ہے کہ زور دے مواد و موضوع شاعری کی دو بڑی قسمیں ہیں: مصورانہ اور تخیلی (جس کے لئے مولانا نے تخیلی کا لفظ استعمال کیا ہے)۔ پھر مصورانہ شاعری بھی دو قسم کی ہو سکتی ہے: مادی حقائق کی شاعری اور جذبات کی شاعری۔ یوں مولانا کے نزدیک شاعری کو دو قسم میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اور جو بری یا سخی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں ان کو موثر طریقے میں ادا کرتے تھے۔ یہی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام تجزیل و جذبات جو لیکر جو شیعے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم عربی قصیدہ محدود معنوں میں مدح و ستائش عربی کا مجموعہ ہونے کی بجائے مدح، رثا، غنائی، وصفیہ، روائی، اخلاقی، ملی اور ہر رنگ و آہنگ کا شاعری کا موقع تھا۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ زمانہ قدیم میں عربوں کی شاعری اگر مدحیت یا مہمیت صنف کے لحاظ سے محض ایک صنف میں مقید و محدود تھی، لیکن مطالب و مضامین کے اعتبار سے اس میں تنوع اور رنگارنگی کی خصوصیت پیش از پیش پائی جاتی ہے۔

حالی نے صدر اسلام کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے قدیم عربی قصیدے کے موضوعات پر نقیض روشنی پڑتی ہے۔ لیکن قصیدے کے تاریخی ارتقا کو واضح طور پر سمجھنے کے لئے اس حقیقت کو بھی دہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ وہ عربی تھی جس نے زمانہ جاہلیت میں پرورش پا کر تھی اور حالی نے جن موضوعات و مطالب کا ذکر کیا ہے وہ دراصل جاہلیت ہی کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ نیز یہ کہ زمانہ جاہلیت میں جو عقیدہ جدیت اور قبائلی عصبیت پائی جاتی تھی اس کو اسلام اور اسلامی تعلیمات نے محو کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جاہلیت کے بدرب و خفہ میں (وہ شعرا جنہوں نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے) اور اسلام میں (عہد اسلام سے تعلق رکھنے والے شعرا) عرب کی شعری لطافت کے حامل دایین و بائین قرار پائے تو اس وقت تک اس لطافت کے قدیموں کے نیچے سے زین نکل چکی تھی اور وہ یاد رہا ثابت ہو چکی تھی۔ علاوہ ازیں چونکہ اس زمانے میں اہل عرب کی شاعری قبائلی چغلاش اور باہمی بدال و قتال کا سبب بن جایا کرتی تھی اس لیے وہ اسلام کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اسی باعث خلفاء راشدین کا دور دراصل عربی قصیدے کے زوال و انحطاط کا دور تھا۔ لیکن اس دور کے ختم ہوتے ہی بخامیہ کے عہد میں

پیدائش اور آغاز پر گھڑتی ہے اور یہیں اپنے سوال کا تشفی بخش جواب بھی ملتا ہے۔ اردو غزل ہندی قصیدے سے برآمد ہوئی اور فارسی زبان کا قصیدہ عربی زبان کے قصیدے کا شنی تھا۔ چنانچہ فارسی اور اردو غزل کے موضوعات کا ماخذ یا سرچشمہ دراصل وہ تھیں، وہ طرز فکر و احساس اور وہ شعری اسلوب تھا جو اسلام سے پہلے اور طلوع اسلام کے بعد عربی زبان کے قصیدے کا طرز امتیاز تھا۔

عربی زبان کی قدیم شاعری قصیدے کی صنف میں محدود و محدود محصور تھی۔ شعرا عرب کی شاعرانہ تخیل اور تخیلی تجربات کا اندازہ دیکر قصیدہ اور صرف قصیدہ تھا۔ مولانا حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں ایک مقام پر صدر اسلام کی شاعری کے علم موضوعات و دق کیے ہیں جو دراصل قدیم عربی قصیدے کے موضوعات کا خلاصہ ہے وہ لکھتے ہیں: "صدر ہلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تعلق اور غرضانہ مہم میں راہ نہیں پائی تمام تہہ جوش اور دلولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو دم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی جب کوئی منصف اہل نیک غلیظ یا وزیر مر جا تھا اس کے دردناک مشتبہ لکھے جاتے تھے اور غلامانہ کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ غلغلا و سلاطین کی محبت اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصا نہیں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی مصیبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسیا بیویاں خومروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز اشعار اُٹھا کرستے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور دواہیوں کی گزشتہ صحبتوں اور بے گشتوں کی بے ہوشی پر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری، تھوڑوں کی رفاقت اور ناداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں، جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے خوں کی بھائی انسان کو کھینچنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل جن کی دوستی کی اہم غصوں کی کچی تعریفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت و فیروہ پر بھر پور کرتے تھے۔ بفر کی مصیبتیں اور غصے جو خود ان پر گزرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات اور مشاہدات، فہر اور قریب، ندیاں اور چٹانیں، نام پر نام

عربوں کا سیاسی غلبہ معنوی غلبے میں تبدیل ہو گیا تھا۔  
اور عربوں کا اثر ایرانیوں کی روح کی گہرائیوں تک پہنچ  
چکا تھا جس سے عربوں کے تسلط کے اس دور میں معنوی  
حقیقت سے بھی مغلوب ایران نے مقاومت کی کوشش  
کی اور عربی اثر کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے عربوں کی تسلیم  
کو اپنے مزاج اور اپنے ذوق کے مطابق ڈھال لیا۔  
اور اپنے تمدن اور اپنے اشعار سے عربوں کو متاثر کرنا  
شروع کر دیا۔... عربی زبان نے فارسی زبان کا اثر  
قبول کیا اور بہت سے فارسی الفاظ مغرب بن کر عربی  
میں داخل ہوئے..... دوسری طرف کوفہ اور بصرہ

(جو ایران کے حدود میں تھے) میں رہنے والے عربوں  
نے ایرانیوں سے میں جوں بڑھایا۔ انھوں نے فارسی  
زبان اختیار کر لی اور سب سے بڑھ کر یہ زبان سرکاری  
دفاتر کی زبان بن گئی..... عرب پر ایرانیوں کا اثر  
فعلی نہیں بلکہ علمی اور معنوی اثر تھا۔ عربوں نے صرف  
ایرانیوں کے رسم و رواج اور قانون حکومت کو اختیار  
کیا بلکہ سوانح، تاریخ، حکایات، علوم، اخلاق اور ادب  
میں ایرانی کتابوں سے زبردست استفادہ کیا۔ ایران  
کے بہت سے عاملوں نے بعض پہلوؤں کتابوں کو عربی  
میں منتقل کر کے عربوں پر نئے علوم کا دروازہ کھولا۔  
اور وہ قوم جس میں اسلام کی ابتدا کے وقت گفتی کے  
چند لوگوں کے سوا بچا کھنا تک کسی کو نہ آتا تھا وہ  
قوم نے ایران اور دوسری قوموں سے ادبیات، تاریخ  
اور دوسرے علوم میں استفادہ کر کے حافظہ اور ابوالفتح  
جیسے مصنفین کو پیدا کیا..... عرب پر ایران کے  
علمی، ادبی اور اجتماعی اثر کے مقابلے میں خود عربی زبان  
نے عرب میں ایسا رواج پایا کہ تاریخ عالم میں اسکی  
نظر شاید ہی کہیں ملے۔ اس زبان نے اتنا گہرا اور  
اتنا پائیدار اور اتنا گہرا اثر ڈالا کہ بہت سے ایرانی

جاہلیہ عصبیت کے احیاء کے ساتھ خاندانی نفوذ اور نسل منافق کے جذبے  
نے پھر سر اٹھایا اور شاعری میں ایک مرتبہ پھر فخر و مباہات، مجاہدہ و مبالغہ  
اور شہ زوری و فرسیت کے اوصاف جاہلیہ کو دخل و فروغ حاصل ہوا۔  
یزامیہ کے بعد بنو عباس کے زمانے میں حالات نے پھر بدل چکایا۔ اگر  
بنو امیہ اپنی بدویت پر نازاں اور عرب کی قدیم تہذیب کے دلدادہ تھے  
تو بنو عباس عربی بدویت کو اپنی گردن کا بدناتوان سمجھتے تھے۔ انہوں نے  
یہ طوق بدل دیں کہ انھیں کھینکا اور عربی شاعری عربی بدوی اثرات سے مکمل طور پر آزاد  
ہو کر عشق، بہاریہ، خمری، تاریخی، روایاتی، داستانی اور سنجوئے انسانیت  
شعر کی راہوں پر گامزن ہو گئی اور عربی تہذیبی ترقیوں اور لوگوں بالیدگیوں سے  
مکمل طور پر رہی۔

دو قوموں کے تصادم اور تصادم کے بعد اختلاف سے تہذیبی بین وین  
اور ذہنی و فکری اخلاقی و قبول کا جو عمل علم پر ضرور پڑتا ہے اس کی مثالوں  
سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ آغاز اسلام کے کچھ ہی دنوں  
بعد جب ایران عربوں کے زیر نگیں آیا اور پورا ملک مسلمانوں کی فاتحانہ  
تنگ و تاز اور تہذیبی سرگرمیوں کا میدان بن گیا تو یہاں بھی تعامل و تفاعل کی  
وہ صورت پیش آئی۔ ایران ایک نہایت قدیم تمدن قوم کا گہوارہ تھا۔  
ایرانی قوم اپنی سیاسی تاریخ کے پیش وادی، بکلیاتی، بنیادیں، درس سانی  
و دوا سے گزر چکی تھی اور مادی و روحانی زندگی کے بے شمار تنکوں کے  
گردن از دور نشے سے مالا مال تھی۔ شاید اسی نسبت سے اعطاط کے آثار  
جی اس کے ظاہری و باطنی قوار میں راہ پا چکے تھے عرب کے مسلمان اگرچہ  
تاریخی اعتبار سے کچھ کم قدیم نہیں تھے لیکن اس لحاظ سے کہ وہ حیات و  
کائنات اور معاش و معاشرت کے ایک عظیم، فانی، انقلاب انگیز اور انقلاب پرور  
اعتمادی نظریے سے مسلح تھے، ان کی حیثیت ایک نومولود نوخیز، زندہ  
دوانا اور فعال و متحرک قوم کی تھی جس کا سیلاب بے امان دنیا سے قدیم  
کے صغیر و ذوال کون و خاشاک کی طرح بہاے بہاے کا عام دم رکھتا تھا۔  
پھر وہی ہوا جو دو مختلف اللہ، معاشروں کے مجاہدے اور مجاہدے کے بعد  
ماتحت کے موقع پر ہوا کرتا ہے۔ "تاریخ ادبیات ایران" کے مولف نے  
اس تاریخی عمل اور اس کے تاریخی معانی کی نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے:  
"اگرچہ دین اسلام کی اشاعت کی وجہ سے ایرانی

شکست و ریخت کے لیے سے ایران قدیم کے دل و دماغ اور  
 ذہن و ضمیر نے دوبار کسراٹھایا اور ایران کا علمی لحوق اپنا رنگ بسے  
 بغیر نہ رہ سکا۔ عرب فاتحین مفتوحہ ایرانوں کے سامنے نافذ ادب  
 تہہ کر کے پر مجبور ہوئے۔ ایرانی علوم و فنون نے عرب ذہن کو سحر اور  
 عربوں کی دنیائے علم کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ حضرت عیسیٰ سے فقہ  
 و مٹھ سوبس پہلے بھی حب قدیم یونان اپنی سیاسی شکست کی بدولت  
 رومنوں کی وسیع و عریض سلطنت کا محض ایک صوبہ بن کر رہ گیا تھا۔ یہی  
 صورت پیش آئی تھی جس کے بارے میں ہودیس کا یہ استعارہ کہ خادم  
 یونان نے اپنے غیر متمدن آقا کو غلام بنالیا۔ "آج ملک مشہور چلا"۔  
 سنہ۔ منصب ایران کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی  
 ذہنی برتری کی بدولت عربوں کو مفتوح بنا کے چھوڑا۔ لیکن کچھ دنوں کے  
 بعد یہ صورت حال بھی بدلی اور اب عربی اور عربیت کے تسلط کا آغاز  
 ہوا۔ فارسی زبان اور فارسی اثرات پھر چھپے جا پڑے۔ ایرانی علوم و  
 فنون کی دنیا عربیت اور اسلامیت میں گم ہو کر رہ گئی۔ کم و بیش دو سو سال  
 تک اس سیلاب کا دور دورہ رہا۔ بارے یہ حالات بھی تبدیل ہو کر  
 رہے۔ فارسیت اور ایرانییت نے ایک مرتبہ پھر برتری حاصل کی اور  
 آخر کار وہ وقت آیا کہ ایران اور اہل ایران نے اپنی کھوئی ہوئی میراث  
 کو پایا۔ یوں دیکھا جائے تو عرب اور ایرانی کے عمل اور دخل کا یہ اندازہ  
 کم سے کم چار درامع ادوار کو محیط ہے۔

تاریخی تغیر و تبدل کی اس دائرہ گیر میں عربی زبان کا تضییع و  
 مسلمان فاتحوں کے ساتھ ایران پہنچا۔ ظاہر ہے کہ یہ طوفان ارشاد  
 کے زمانے کی بات ہے۔ اس وقت عرب کے مدعیہ قصائد کا اندازہ  
 (نارنجی ہلیت کے اعتبار سے) یہ تھا کہ نصیذہ کی تہذیبی اعتبار سے  
 مشہور ہوئی تھی اور اسے تشبیب کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ تشبیب  
 کے بعد گریز اور گریز کے بعد مدوح کی تعریف و توصیف کی نذر  
 آتی تھی۔ انام تشبیب اور آغاز مدح کے نقطہ اتصال کو اصطلاح میں  
 "گریز" یا "مخلص" کہتے تھے جس کی عمدگی اور کامیابی کا معیار یہ تھا  
 کہ مدوح کا ذکر بظاہر ملاحظہ آجائے اور ایسا معلوم ہو کہ گویا بات  
 میں بات پیدا ہو گئی ہے۔ بالفاظ دیگر سہولت انہماک و گریز کی اہم ترین

عالموں نے اس زبان میں شرح کی، اس زبان میں  
 خط و کتابت کی اور اس زمانہ کی ترویج اور تعلیم میں  
 کوشاں رہے۔ عربوں کے قبضے بلکہ اُس کے بعد  
 کئی صدیوں تک عربی زبان میں اپنی کتابیں لکھتے رہے  
 اور عربی زبان ایران کی ادبی زبان بن گئی اور کسی نے  
 فارسی لکھنے کی طرف توجہ نہ کی۔ عربی زبان کے تسلط  
 کا سب سے بڑا نتیجہ یہ نکلا کہ ایرانیوں نے دین اسلام  
 قبول کر لیا اور چونکہ اُس زمانے کے مسلمان قرآن کے  
 سوا ہر کتاب کو اور عربی زبان کے سوا ہر زبان کو ناقابل  
 اعتنا سمجھتے تھے۔ اس لیے تدریجاً پارسی زبان  
 اور پارسی زبان میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کا رواج  
 کم سے کم ہوتا گیا۔ لوگ عربی سیکھنے کی طرف جہتیں  
 متوجہ ہو گئے۔ .... مدیہ کہ عربی میں فقر، نحو، تاریخ  
 اور سوانح پر بہترین کتابیں لکھنے والے علماء خود ایرانی  
 تھے۔ .... تیسری صدی ہجری کا ایران کی آنکھوں  
 کی ابتدا کھنچا جائے۔ اس آزادی نے تدریجاً قوت  
 حاصل کی اور آخر کار مصنفین، سامانیوں، آل بویہ  
 اور غزنویوں کے ہاتھوں کمال کو پہنچی اور عربوں کے  
 ہاتھوں سے ایران پوری طرح نکل گیا۔ اسی زمانے میں  
 پارسی زبان دو سو سال کی گمشادی کے بعد موجودہ فارسی  
 کی صورت میں نمودار ہوئی۔ رشادوں نے اس زبان  
 میں شعر کہنے شروع کئے۔ اور لکھنے والوں نے فارسی  
 فنر کا آغاز کیا۔ .."

عرب اور ایران کے عمل اور رد عمل کی اس روداد کا غلام یہ ہے کہ اسلامی  
 فتوحات کے سیلاب میں جب ایران پر عربوں کا تسلط قائم ہوا تو ابتدا  
 میں تو ایران ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے یکسر مغلوب ہو کر رہ گیا  
 لیکن ہر مدت و مظلومیت کے فردی اثرات کے نزاعی ہونے ہی سیاسی

چیز تھے۔ اس خصوص میں تاریخ ادبیات ایران کے معنی بے جوکھ لکھا ہے اس کا خلاصہ انہیں کے الفاظ میں یہ ہے۔

• ایران کے عالم ادب ایران کے شاعر حکمت کلفز اور اجتماعی و اخلاقی مسائل کو قدیم ترین زمانے سے

ہیں۔ حد یہ ہے کہ بڑے بڑے قصیدے امیروں کی خواہ

اور وزیروں سے انعام حاصل کرنے کے لئے لکھے گئے

ہیں۔ ان میں بھی لطیف معانی اور دلکش مضامین درج

کئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بہت سے فارسی

قصیدوں میں طویل کلام، عبارت پر وازی، قافیہ پائی

اور غلطی برزیاں موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود

قصیدے میں بہت سی بنیادی خوبیاں بھی پائی جاتی

ہیں جن میں سے چند ایک یہ ہیں: (۱) قصیدہ گوشت

نے اونچے درجے حاصل کرنے، سلاطین سے انعام

پانے اور لوگوں سے داد لینے کے لئے بڑی محنت

سے کام لیا ہے۔ اور فارسی میں بہترین ترکیبیں ایجاد

کیں اور موزوں ترین الفاظ استعمال کیے اور انہیں

زندہ کیا ہے (۲) تعلق گوئی کو مذہب جلتے ہوئے

بھی انہوں نے نہایت اچھے مضامین، نہایت نازک

تشبیہیں، ماسرمانہ اور استادانہ خیالات درجہ قصیدوں

میں پیش کیے ہیں (۳) فارسی قصیدوں میں نہایت

بند پائیدہ اخلاقی مضامین درج کئے گئے ہیں (۴) قصیدوں

میں ضمنی طور پر بہت سے تاریخی مطالب، حادثات اور

حکاماتیں آئی ہیں۔ اس سے پہلے زمانے کی تاریخ پر

کافی روشنی پڑتی ہے (۵) ایرانی اشعار اور حکیمانہ

اقوال ان میں جمع ہو کر محفوظ ہو گئے ہیں۔ انہیں

کے ابتدائے دور کے نظیر تخیل درج ہے جو ایرانی

استادوں کے لطیف احساسات اور قدرت کلام کا

بین ثبوت ہے (۶) بادشاہوں کی درجہ و ستائش

کے ضمن میں جو نصیحت کی گئی ہے وہ بڑے دلکش

نصیحت خیال کیا جاتا تھا۔ بہر حال گریز کے مرحلے سے حسن و خوبی  
نہ رنے کے بعد شاعر قصیدے کی غایت اصلی یعنی مدح و توصیف  
کی جانب متوجہ ہوتا تھا۔ ”انہما رمدعا“ اور اس کے ساتھ ”دعا“ پر  
نصیحت کا خاتمہ ہوتا تھا۔

یہ وہ قصیدہ تھا جس نے ابتدائی اسلامی فتوحات کے ساتھ

نہ رنے کا۔ پایا۔ پھر جب تیسری صدی ہجری کی ابتدا میں ایران

نے اپنی اور عربیت کی بالادستی سے نجات پا کر اپنی ذہنی و فکری

حریت و سالمیت کا پرچم لہرایا اور قدیم پہلوئی نے موجودہ نئی لہر اسلام

کی فارسی کے لیے جگہ خالی کی اور اس نئی زبان میں شاعری کا آغاز ہوا

وہی قصیدہ ایرانی شاعر کے لئے بہترین شاعری کا بہترین نمونہ بنی۔

ابتداء نہ رنے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی شاعری اسی قصیدے

نے رنگ و رنگ اور بیخ و سلب کے مطابق دھلتی چلی گئی۔ داکٹر

نہ رازادہ شفق لکھتے ہیں:

”بعد اسوالم نظم و نثر کی زبان کو سامانیوں

کے عہد میں وسعت حاصل ہوئی۔ پھر یہ زبان غزلوں

و سلجوقیوں کے عہد میں اپنے اوج کمال پر پہنچی۔

اسی دوران میں سیکڑوں بڑے بڑے شاعر، حکیم اور

صنف پیدا ہوئے۔۔۔ ادبی و منوعات عبارت

تھے قصیدے سے۔ یہ قصیدے زیادہ تر بادشاہوں

امیروں اور بزرگوں کی مدح میں لکھے جاتے تھے۔

اس کے سوا میان حال، چند و غربت کے لیے بھی

اسی سے کام لیا جاتا تھا۔ ان قصیدوں میں تشبیب

اور تیز دل و دلہن ہوتے تھے۔“

پھر چونکہ آگے چل کر اردو کی غزلیہ شاعری کا متن و مواد

بہت خیر فارسی قصائد کے اثرات سے متاثر ہونے والا تھا۔

نہ لیے نامناسب ہوگا اگر ہم یہیں یہ بھی دیا فت کرتے ہیں کہ یہ

فارسی قصیدے فکری و معنوی اعتبار سے کس حیثیت اور مرتبے کی



اور شیریں انداز میں بیان کی گئی ہے (۱) ایسے مقبیلے جو بالکل دینی اور اخلاقی ہیں وہ چالچوسی اور خوشامد سے یکسر خالی ہیں، ان میں علمی حکیمانہ مطالب یا شاعرانہ خود اپنے حالات اور اپنے انکار و رنج کیے ہیں۔

قدیم عربی قصیدے اور اس کی روشنی میں تشکیل پانے والے فارسی مقبیلے کے آغاز و نشوونما اور ہیئت و مولود کی ان تفصیلات سے واقف ہونے کے بعد غزل کی پیدائش، اس کی ہیئت اور اس کے موضوعات کو واضح طور پر سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ مذکورہ تصانیف کی تہذیب کو تہذیب کہا جاتا تھا شاید کے ذکر پر شکل ہوتی تھی۔ لیکن علاء الدین حسینیہ شباب کے تذکرہ سے بہت کر دوسرے امور کو لائف اور روات و کیفیات کی عکاسی درج رہائی بھی کرتے تھے عشق و محبت، رندی و مہستی، شراب و کباب، گلشن و گلزار، رعنائی بہار، جو گردوں، جھانے زمانہ محدود و نامرادی، آشفنگی و شوریدہ سری۔ ان میں سے کوئی بھی چیز تشبیب کا متن بن سکتی تھی۔ شعرائے ایران نے قصیدے سے تشبیب کو الگ کر لیا اسی سے ایک جداگانہ صنف قرار دے کر غزل اس کا نام رکھا: صدیک کی قطع و ربیع سے ایک نرم و نازک اور لطیف و جمیل صنف شعر کی تخلیق کا یہ عمل شاید قدرتی طور پر ایران ہی میں ہو گیا تھا اور ایران ہی کے شاعرانہ مزاج کا کارنامہ ہو سکتا تھا۔ جالبین عرب کی "بلند سنجیدی" اور اسلامی عرب کی "بلند ترجمیدی" کی فضائیں غالباً اس چیز کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ تیسری صدی ہجری کے ابتدائی سالوں میں ایران عربوں کے ہامی تسلط سے آزاد ہوا اور یہی وہ زمانہ بھی ہے جس کو غزل کی پیدائش کا زمانہ خیال کیا جاسکتا ہے۔

غزل کے نئی سمت میں عورتوں سے باتیں کرنا اور حسن و جوانی اور عشق وصال کا ہنسی کا افسانہ سنانا۔ اسی کو غزل کے متن و مواد کا مرکزی نقطہ خیال کرنا چاہیے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تلم موضوعات بھی غزل کے حدود میں داخل ہو گئے جو صدیوں سے عربی اور فارسی قصیدوں بالخصوص ان کی تہذیبوں پر قبضہ چلے ہوئے تھے۔ یہاں یا ہر

بھی واضح ہو جاتا ہے کہ غزل اپنے تاریخی پس منظر کی بنا پر کئی موضوعات میں عورتوں سے باتیں کرنے، پر موقوف نہیں رہی۔ تقریباً ابتدائے کاری سے عشق و عاشقی کے مضامین کے ساتھ غزل کی ہمارے، وصفیہ، منطری، فکری و تصویری اور اخلاقی مضامین کو بھی دخل و نفوذ حاصل رہا ہے۔ ایرانی شعریں و عربی و عسری جیسے شاعروں کے زمانے سے سنائی، عراقی، عربی اور خاندانی وغیرہ اس تہذیب کے دوزخ غزل کے موضوعات میں بعض اور وزن و بحر کے اعتبار سے اضافوں اور ترقیوں کا موضوع طور پر جاری۔ باوجود غزل ہر نوع کے مضامین اور تازہ بہ تازہ موضوعات لیے اپنے دامن میں جگہ پیدا کرتی رہی۔ بہت آگے چل کر غالب ایک شعر میں "تنگ" نامے غزل، "کی جس کم ظرفی" کی طرف اشارہ دے غزل کا ایک بنیادی نقص ہی لیکن اس نقص کے باوجود غزل اپنے ترکیب ہی کی بنا پر کچھ ایسی جگہ بھی اپنے اندر رکھتی ہے کہ اپنی وضع اور بنیادی خطا و خال کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے ہر رنگ و رخ و زمانے کے ہر کیفیت و کم کا حق ادا کرنے کی صلاحیت والا مال ہے۔

مولانا غلامی نے شراہم میں فارسی غزل پر عمومی تبصرہ و تذکرہ ضمن میں غزل کے مضامین و موضوعات کی نشان دہی جن عنوانات تحت کی ہے ان سے مضامین غزل کی وسعت اور گونا گویا پرورت روشنی پڑتی ہے یا ان عنوانات میں بعض مولانا ہی کے الفاظ ہیں: (۱) عشق کی حقیقت اور اس کے آثار۔ محبوب کی بے پرواہی۔ رقیب۔ واردات عشق۔ محبوب کا خلم۔ اخفاکے۔ موت۔ معشوق کی محض نظر لطف۔ معشوق کی انصافی۔ تندرستی۔ کا عمار۔ قاصد سے برگانی۔ محبوب کے متعلق رنگینی۔ معشوقہ عاشق کی بے صبری۔ معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا۔ شب و (ب) وحدت و جو دینی ہمدوست۔ حاسہ انصافی۔ حقائق۔ ذات پاری۔ اخلاقیات حال (یعنی تافق)۔ ذکر و

روح اور روحانیت۔ انسان عالم اکبر ہے۔ بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں۔ عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے۔ رسوم و رنجور و بت پرستی۔ رضا بالقضا۔ خدائی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔ ابدی و مطلقانہ قدرت کی انکسرت۔

(رج) بادشاہ کی عرض۔ رعایا کی آرام و آسائش ہے۔ بادشاہوں نے جو زمین زراعتی و جنگی کوئی۔ لازمیت اور نوکری کی برائی۔ دولت اور بات کی بے ثباتی اور تعقیر۔ عزت نفس اور ترک احسان پذیری۔ غصہ کے غلے میں فصرہ کرنا چاہئے۔

اس مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیاوی اغراض ہوتے ہیں۔ حکیم کو دنیا دینا کسی سے عرض نہیں۔ خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے۔ قدر و دولت مندی کی تحقیر۔ اخلاق روئیدہ کی مصلحت۔ عوام کے لیے نازیغیر نہیں۔ ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے۔ خواص مقبول اور نہیں ہو سکتے۔ مسئلہ جبر۔ عالم میں کس پر نہیں ہے۔ وہ ناجہی بالبدلہ۔ بی نظیر سے نجات۔ مردوں کے لئے جنگ و زراع۔ جوہر و غرض۔ حقیقت ہی اور اس کے ملاح۔ اپنی بے تحقیق۔ ترک خودی جھگڑنے سے جاتے ہیں۔

ان عزائمات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ ایران میں فارسی غلہ عروج و کمال کی منزل تک پہنچتے پہنچتے جہنم اور ہر رنگ کے ظلم کو اپنے لاس میں جکڑ دے چکی تھی۔ اس کے دائرہ کاری حدود انسان اور انسانی روحانی جدوجہد سے لے کر زندگی اور مومن کے لیے ہر چیز کو توڑ کر وسیع و فراخ ہو چکی تھیں۔ اس وقت تک کی تقریباً تمام فلسفی سرگرمیوں کے غرق اور کیا علی۔ کیا داخلی اور کیا خارجی، اس کی دسترس کی قلم و دھن سے تھیں۔ اپنی تنقید کی زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے موضوعات معانی اور مانی بھی تھے۔ درمنظر اور محاکاتی بھی، فکری و فلسفیانہ بھی اور سیاسی و تاریخی بھی۔

فیر کی زبان کی یہ غزل ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی دنیا سے ادب سے روشناس ہوئی اور جیسا کہ تاریخ ادب کے حقائق ثابت ہیں شعر و شاعری کی محفلوں میں انھیں ہتھ لگی گئی۔ یوں ادبی تصنیف و فکر، ادب و بصیرت اور بیان و انہماک ایک سچی سبائی

دنیا کی فنی غزلے کی طرح بیٹھے بٹھائے جامے ارباب فن اور اہل ذوق کے شرف میں آگئی۔ یہی وہ حادثہ بھی تھا جس کی بنا پر فوٹائیدہ اردو زبان کی فوٹائیدہ شاعری نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس وقت کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں کے شعری ذخائر سے آنکھیں لانے کے قابل ہو گئی۔ یہ ایک معروف حقیقت ہے کہ کسی بھی زبان کی شاعری اپنے نوجوان کی ابتدائی منزلوں میں تلاشے اور نوٹی بھٹی زبان میں بات کرنے پر مجبور ہوتی ہے اور یہ دور با اوقات کئی کئی صدیوں کے زمانے کو محیط ہوتا ہے۔ یہ طویل زمانہ اس شاعری کا بچپن تو ہے جس میں وہ پختگی، ہمواری، ضبط و قیاد اور وزن و وقار جیسی خصوصیات اپنے اندر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ تاریخ ادب سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ فارسی غزل کی بدولت اردو شاعری کو منازل ارتقاء کے قطع کرنے میں کئی قدر بہت حاصل رہی جس کے باعث اس کا دور طوالت اس حد تک مختصر ہو گیا کہ اگر ہم یہ کہیں کہ اردو شاعری پیدائش کے مرحلے سے گزرتے ہی جوانی کی منزل میں داخل ہو گئی تو شاید کچھ مبالغہ نہ ہو گا۔

یہ بات بھی یاد رکھنی ہے کہ فارسی غزل کا وہ شجر جس کی ٹہل مندوستان میں لاکر لٹائی گئی ایک بھر اپرا اند تار درخت تھا۔ گویا غزل کی صنف ایران سے ہندوستان ہو چکی تو نہ ظاہری اور معنوی دونوں ممالک میں اسے ادب و فن کے نام پر ریشہ شکنی ہو چکی تھی۔ چنانچہ اس کی یہ دو جہتیں جیتیں اردو شاعری کے اولین سرسے کا جز و قرار پائیں۔ اردو شاعری نے آغاز تار سے لے کر ایک طرف وزن و بحر، ترکیب و ماضعہ طرز و اسلوب اور بیان و انہماک کے سلسلے میں ایرانی غزل کا متبع کیا تو دوسری طرف متن و مواد اور مضامین و موضوعات نے باب میں بھی بڑی حد تک ایرانی شرا کی پیروی کی۔ اردو کے اولین غزل نگاروں، بالخصوص وحی و کئی اسرار و گنگ آبادی اور فقیر اللہ آباد کے دیگر ادیبوں کے شعرا کا کلام اس دعوے کا متین ثبوت ہے۔ پھر جب اشعار و بیانی صریح کے آغاز میں اردو شاعری کامرکز نقل و کپی سے نکلی ہندوستان کی طرف منتقل ہوا اور اردو غزل کی باگ ڈور دیوبند شعرا کے ہاتھوں میں آئی تو فارسی غزل کے مضامین سے بہت شعوری طور پر استعارہ کیا جانے لگا۔

مشہور ہے کہ دہلی میں شاہ عبداللہ گشتی نقشبندیہ سلسلے کے ایک امیر بزرگ اور بہت بزرگوں شاعر تھے۔ وہی جب شاہ محمد کے زمانے میں ہوئے آباد سے دہلی آئے تو انہوں نے شاہ صاحب کے فیضِ محبت سے فائدہ اٹھایا اور اپنے شعر ان کو سنائے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ شاہ عبداللہ گشتی نے ان کے شعر سن کر فرمایا:

”ایں ہر مضامین فارسی کے بیکار افتادہ اندر ریختہ خود بیکار بہر از تو کے محاسبہ خواہ گرفت“

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل نے دہلی میں قدم جماتے ہی فارسی غزل کے موضوعات کو اپنا شروع کیا اور یہ سلسلہ اخذ و قبول ایک مستقل دیرپا رجحان کے طور پر اردو غزل کے خیر اور خلقی کردار میں شامل ہو گیا۔ اس سلسلے میں اردو شاعری کے ایک مؤرخ کا بیان ہے:

”جو کہ اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جاتی ہے۔ چنانچہ بہت سے خیالات جو خاص

ملک فارسی سے علاقہ رکھتے ہیں اس میں خود بخود

آگئے۔ مثلاً بجائے عورتوں کے لڑکوں کا عشق،

ان کے خطا کی توبہ، شہاد، زکس، سنبھ، سوسا،

ہفتہ ویدہ کی تشبیہ، بیلا، شیریں، شمع، گل، سرور

وغیرہ کا حسن، مجنوں، فریاد، بلبل، قمری، پروانے

عشق، مانی و بہزاد کی مصوری، دستہ دشمن یار کی

بہادری، زحل کی حرکت، ہیلن یمن کی رنگ افشانی۔

لوند کا جشن، جامِ جم، نجم افلاک، راہِ ہفت خوان،

کوہِ اولہ، کوہِ بے ستوں، جوئے شیر، قند شیریں،

چھوٹے بیکوں اور غلامی کے کیا الفاظ، ترکشیں اور

خیالات فارسی سے اردو میں آ گئے۔“

اس تمام گفتگو کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ اردو غزل مضامین

و موضوعات کے اعتبار سے فارسی غزل کا کشتی ہے، یا یہ کہ اردو غزل

لکھاروں نے فارسی غزل سراؤں کی میرانہ نقالی پر اکتفا کیا ہے۔ کہنے کا

مقصد یہ تھا کہ اردو غزل کے موضوعات کا خاکہ فارسی غزل کے موضوعات کے مرتب ہوا اور پس! شاید اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو غزل فارسی غزل کے موضوعات کو نہیں اپنا بلکہ موضوعات کی نوعیت مخصوص نوعیت مضامین کے تحت ان کا روخیالات، خیالات، تجربات و معانات، معتقدات و معروضات اور مقاصد و مقاصد

باب میں اردو کی غزلیت شاعری بالکل آزاد رہی۔ فارسی غزل کی طرح اردو غزل نے ہمارے شعر اور کی ذہنی آزادی سے متعارض ہوئی۔

مخصوص داخلی و خارجی رد و پیش یا عصری و مقامی ماحول کی ترجمان

داخل اندازی کی مرتبہ۔ چنانچہ اردو غزل کا سرسری مطالعہ بھی

ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ جب ایک مرتبہ موضوعات و

موضوعات کی توسیع اور سبب و سبب اور سبب و سبب کی توسیع

نہیں آئی۔ اردو غزل کی تاریخ اس خالصیت کے مظاہر سے ہے

پڑی ہے جن میں تازہ ترین منظر ہمارے سامنے کی بات ہے

ماضی سے زیادہ حال سے متعلق ہے۔ اردو یہ کہ جب اردو

غزل کلام غالب کی شکل میں اپنے نصف النہار یا نقطہ

پہنچ گئی اور روایتی خطوط پر اس کے لئے آگے بڑھا تو

کچھ دلوں کے غیر زندہ سکوت کے بعد اس میں سیاسی، سماجی،

عمرانیاتی موضوعات اور انھیں کے جلوے، جدید فلسفہ

کے اثرات، اس شدت اور قوت کے ساتھ داخل ہوئے

شروع ہوئے کہ بیسویں صدی کے اساتذہ غزل کا

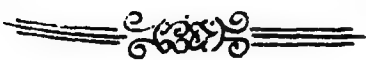
مستعار سے ہر دور کی فارسی اور اردو شاعری سے تین

مختلف اور متبادل نظر آتا ہے۔ بلاشبہ اردو غزل میں

مضامین و موضوعات کے لحاظ سے کوئی بے پرواہی

نہیں، بلکہ ایک زندہ و توانا رواں دواں منتخب

حقیقت ہے۔



نثار احمد فاروقی

## خواجہ حسن نظامی کے روزنامے

کرتے ہیں۔ ان میں عام سیاسی یا سماجی واقعات محض ضمیمہ آ سکتے ہیں۔ تیسرے ان کا زمانہ بھی محدّد ہوتا ہے۔ وہ اکثر خاصے طویل زمینی فطون کے ساتھ بھی مرتب ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا دائری کی صورت میں، ترتیب یا باہر حال یعنی ہے اور محض اس تشابہ کی بنیاد پر ان کو روزنامے کی صنف کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے۔ ملفوظات کے تہہ ترین مجموعے خواجہ الفواد، خیر الحواس، اور جوامع الکلم وغیرہ نیز وہ مجموعے بھی جن کا پائے استناد مشکوک سمجھا گیا ہے، اسی انداز پر جمع ہوئے ہیں اور انھوں نے زمانہ مابعد میں مرتب ہونے والے مجموعہ ہائے ملفوظات کے لئے بھی ایک مثالی نمونے کا کام دیا ہے۔

عہد سلطنت کا حال تو معلوم نہیں، لیکن مغل بادشاہوں کا رجحان ابتداءً روزنامہ نگاری کا رہا ہے۔ تیمور نے اپنی نزدیک مرتب کی ہے۔ بابر نے بھی ترکی زبان میں اپنی یادداشتوں کو روزنامے کے طور پر لکھا، پھر جہانگیر نے اپنے سترہ جلدوں تک کے مشاہدات کو اسی ہیج پر قلمبند کیا۔ اورنگ زیب نے خطوط نگار سے روزنامے کا کام لیا۔ شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر تک مغل تاجداروں کے دربار میں باقاعدہ روزنامہ لکھا جاتا تھا۔ اگرچہ اسے وقائع نویس ترتیب دیتا تھا۔ مغلوں میں واقعہ نگار، باقاعدہ ایک عہدہ تھا اور ہر صوبہ کے مرکزی مقام پر خصوصاً، اور دوسرے اہم شہروں میں عموماً، واقعہ نگار تعین کئے جاتے تھے، جو سی آئی ڈی کے عمل کی طرح عام لوگوں کی نگاہوں سے بچ کر خبر فراہم کرتے اور مرکز کو بھیجا کرتے تھے۔ ان کی یہ نگاہوں نے اس محکمہ کو خاص طور پر بہت فائدہ پہنچایا تھا۔ عام لوگ واقعہ نگار سے ڈرتے تھے کیونکہ وہ اپنی خفیہ رپورٹ میں کچھ بھی لکھ

روزنامہ فارسی زبان کا لفظ ہے اس کے آخر میں ”مہر“ لپے آئی ہے یعنی یہ لفظ روزنامہ کا اسم مصنف ہے۔ روزنامہ فارسی جدید میں بھی اخبار کو کہتے ہیں اور روزنامہ کے کبھی لکھتے کے لئے استعمال ہوتا ہے لیکن روزنامے کا سب سے دن بھر کی مختصر مرگزشت۔ روزنامہ بچوں کا درجہ، تعلیم کی دنیا میں بہت قدیم زمانے سے اور بہت تبدیل کے ساتھ رہا ہے۔ موجودہ صورت میں وہ روزنامے کی تاریخ کا ایک حصہ سمجھ سکتے ہیں فارسی زبان میں اپنا ہر اک کے اردو میں درج پذیر ہوئے ہیں۔

روزنامے سے مراد یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے یا اپنے گروہ، حالات تاریخی ترتیب کے التزام کے ساتھ قلم بند کرے۔ زیادہ اہمیت اس کی قوت مشاہدہ اور اسلوب بیان کی ہوتی ہے۔ ادب میں اس کا شمار بھی انھیں اسباب سے کیا جاتا ہے اسے دائمی خطوط کو ادبی سرمایہ سمجھا گیا ہے۔ ایک اچھے خط میں فصاحت کی تلاش کرتے ہیں کم و بیش وہی اوصاف روزنامے کی درجے کا ادب بنا سکتے ہیں۔

روزنامے کے آغاز پر واقعات کو مرتب کرنے کی ابتدا غالباً کے ملفوظات سے ہوتی ہے۔ لیکن ملفوظات کو ہم روزنامے کی قریب سے اس لئے خارج کر دیتے ہیں کہ یہ کسی بزرگ کے اقوال وارشادات کا مجموعہ ہوتا ہے جسے وہ خود ترتیب دیتا بلکہ اس کی محفل کے حاضرین ان میں سے کوئی مرتب کرتا ہے۔ ملفوظات ایک خاص موضوع یعنی تصوف اور سلوک میں لکھو

قند کی اندھنی زندگی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

۱۷۵۸ء کی شورش فک ایک ایسا اہم تاریخی واقعہ تھا جس کی لڑائی میں بہت سے انگریز اور ہندوستانی لڑے، انسانی رقی ہے اس جنگ سے متاثر ہوئے والے انگریزوں نے بھی ڈائریاں لکھیں اور بعد میں شاخ ہونے والے کچھ ہندوستانیوں کے تاثرات بھی سامنے آئے، اگرچہ یہ زیادہ ترکیب رُسنے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ

غدر کے بعد یہاں ارشل لا لگا ہوا تھا اور تقریر و تقریر کی تعلق کوئی طور پر سلب کر لی گئی تھی اور لکھے والے ایسے سہمے ہوئے تھے کہ انہوں نے بھی خطوں اور روزناموں میں صرف وہی باتیں لکھیں جو انگریزوں کے سامنے خوش کرنے والی تھیں۔ غالب نے بھی ایام غدر کا مدنا چھپا دیا۔

کے نام سے لکھا لیکن اس میں دو صیب ہیں، ایک اسلوب کا، دوسرا مواد کا تاریخی حیثیت کا۔ اسلوب میں تو انہوں نے یہ کوشش کی کہ

اپنی فارسی دانی کا لوہا بھی لگے، مکتوں منسلے تھیں جس پر انہیں بہت 'ناز تھا' چنانچہ انہوں نے قاضی فارسی بے امین شریعتی، لکھنے کے شوق میں اسلوب کو نامائوس اور افق بنایا، حالانکہ یہاں دو درجہ الفاظ عربی کے چھ سہی، انہیں دھوکا دے کر گھس آئے۔ اور تاریخی مواد

کا غیب یہ کہ انہوں نے اپنی پیش اور دربار کے لمبر کو بچلے، وہ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کا سا کہنے کا داغ مٹانے کے لئے مذہب و مذہبوں کے مفالہ کو بیان کیے مگر یہ نہ ارشاد ہوا تو پتہ کیا پہلے یہ زمانہ غدر کے دوسرے روز نامے شلاحیوں لال کار و زماں

گوری شکر کار و زماں یا عبداللطیف کار و زماں چھپے بھی اس اعتبار سے 'دوستوں سے مختلف نہیں ہیں۔

لیکن اس زمانے تک کوئی روزنامہ ایسا نہیں تھا جو، کئی ہوا و طریق زمانے کو محیط ہو۔ جو بغیر کسی خوف یا لالچ کے ممکن تھا، طبع کے طور پر لکھا گیا ہو، جس میں ساج کے مختلف طبقوں کی ادب متون، سرگرمیوں کی تصویر ہو۔ جسے ہم ایک بیش قیمت ادبی، سماجی اور تاریخی دستاویز کہہ سکیں۔

خطوط کی طرح روزنامے بھی اپنی یادداشت کے لیے ہوتے ہیں اور لاگہ و شاعت کے لیے نہیں لکھے جاتے اس لیے ممکن ہے

سچ لکھتا تھا۔ مگر سنگ زیب نے واقعہ ٹھکانوں پر بھی جانوں لگا رکھے تھے۔ جعفر زئی نے اپنے 'آن نامہ' میں لکھا ہے: "واقعہ ٹھکانہ گربہ منتظر میں سراج ہوش" یعنی وہ اس طرح واقعے کی تاک میں رہتا ہے جیسے بتی چوہے کے بن پر مکیں بنی بیٹھی رہتی ہے۔

مخل دربار میں بھی سچ سے شام تک بارشاہ کی معروضات کا حال روزانہ لکھا جاتا تھا اور اسے اصطلاح میں 'اخبار ہزار معلیٰ' کہا جاتا تھا۔ ایسے کچھ اخبار اب بھی مشعل آرا کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور ان میں سے منتخب اخبارات کا ایک مجموعہ دہلی یونیورسٹی نے چند سال پہلے چھپوا دیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ایسے ہی ایک مددگار کے کار و زماں ترجمہ خواہ حسن نظامی مرحوم نے پہلے 'مادی' میں اور پھر کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ دوسرا روزنامہ نذیریہ لاہور دہلی میں محفوظ ہے مثل اخبارات کی پیر و دی آپ کلیات جعفر زئی میں دیکھ سکتے ہیں۔

محمد شاہ نے ریاست دہلی پور کے بانی نواب علی محمد خان روہیلہ کو مطیع کرنے کے لئے علو بن اکرچر چلایا تھا جسے بہادر شاہ نے سرکار نے مٹوان کی آخری چڑھائی کے بعد ماحول میں لکھا تھا (۱۷۵۸ء)۔ کہا ہے اس سفر میں سراج الدین علی خاں آرزو اور رائے اندرام مخلص بھی ساتھ تھے۔ مخلص نے سفر بنگلہ دہ کا حال روزنامے کی صورت میں لکھا تھا اور یہ رام پور سے چھاپا ہے، اسے ڈاکٹر اظہر علی نے ایڈٹ کیا تھا۔ اسی طرح کوہ پرم کٹر زئی نے اپنے روزنامے میں غلہ سنی کے حالات لکھے ہیں۔ سعادت یا غافل رنگین کی 'جاس رنگین' اور اخبار رنگین کا اسلوب بھی روزنامے کا سلسلہ اور غالباً میر تقی میر نے اپنی سوانح غری ذکر و تیرہ کو بھی پہلے فارسی کی صورت میں لکھا تھا اگرچہ انہوں نے تاریکیوں میں نہیں لکھی ہیں۔

عبد بہادر شاہ ظفر کے متعدد مددگار چھپ فارسی میں دستیاب ہیں۔ غدر سے پہلے مولوی عبدالقادر چغت ریسپور کا روزنامہ چھپے جسے محمد قریب قادری نے 'علم و عمل' کے نام سے اردو میں چھاپا ہے، اس کا ترجمہ مولوی مصین الدین فضل گڑھی نے کیا تھا اور اس کا فارسی متنی کتب خانہ صیب گنج علی گڑھ اور دہلی لائبریری رام پور میں محفوظ ہے قاضی غفری کو بھی ہم روزناموں میں شکر کرتے ہیں اور اس سے بھی

کے رہنے والے تھے اور پرانی وضع کے بزرگ تھے اپنے علاقے میں ممتاز اور با اثر شخصیت بھی رکھتے تھے اور ان کا ایک ہی خطہ تھا کہ اپنا روزانہ چاہے بہت اہم اور جدی کے ساتھ روزانہ لکھتے تھے۔ شروع میں فارسی میں لکھتے تھے، مگر بہت جلد انھیں اندازہ ہو گیا کہ اس ملک سے فارسی کا آب و دانہ کچھ بچا ہے اس لئے انھوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ یہ پیدائشی روزانہ کچھ تو کوئی ہزار صفحات میں ہے مگر اس کا انتخاب جو دانشی صاحب نے چھاپا ہے اُسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی نوعیت کی منفرد چیز ہے۔ اس میں اسلوب کا طبع بھی کہیں کہیں ہے اور مولائی وادھی بلکیں بھر سکیں بے اندازہ مان و مکان اس کا نائرہ محدود ہے۔

اردو میں سب سے زیادہ کئی روزانہ کچھ ہیں پہلی بار خواجہ حسن نظامی مرحوم ہی سے لدا ہے۔ کسی روزانے کا جائزہ لینے کے لئے چند بنیادی اصول وضع کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ براہِ اعتبار مادیت ہو اس میں سماجی زندگی کے کسی ایک ہی پہلو کو پیش کیا گیا ہے یا واقعات کا مجموعہ موجود ہے۔ اس کا مواد مستند ہے یا نہیں۔ جزئیات نگاری کے لحاظ سے اس کی حالت کیا ہے۔ جامعیت کی صفت پائی جاتی ہے یا نہیں۔ وہ کسی محدود اور محصور زمانے یا ماحول کی عکاسی کرتا ہے یا اُس کے دائرے میں طویل زمانہ اور وسیع جغرافیائی علاقہ اکٹھے ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہمارے گا کہ اس کا اسلوب بیان کیسا ہے۔ گیارہ صفحہ کچھ واقعات کی کہنتوں سے یا اس میں ادب کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ اُس کی راقہ نگاری کا معیار کیسا ہے، اند کیا وہ کسی فرشتے یا بیٹے کی مناسبتیں کرتا ہے یا ہر پڑھنے والی کی دل چسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی دوسرے معیار سامنے رکھ کر آپ صاحب کس نظامی کے روزانہ کو کاغذِ مطالعہ کیجئے تو وہ اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد اور حیرت انگیز ادب قابلِ تعریف چیز نظر آئیں گے۔ ان بعد از انچوں کی بہت سی حیثیتیں ہیں۔ مثلاً "تذکرہ" "ادبی سداغ" "مناظر" "سیاسی" "اصلاحی" "فہرستی" "ادبی معجزہ"۔ اس صدی کے نصف اول کی کوئی تدبیر جس کا تعلق تخلیقی ہندسے ہو اور خاص طور سے جس میں دلی تصویر میں آتی

زبان میں بھی بہت سے لوگوں نے اپنی بنیاد و اشتوک کو دکھا ہوا۔ صرف انہیں تک محدود ہی ہوں اور کبھی منظر عام پر آنے کا تیران کو نہ ملا ہو۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے اردو ادب سے قدیم روزانہ کچھ ایک اینگلو انڈین طاس میرے کالمنا ہے جسے میں نے دریافت کیا تھا اور اسے تفصیلِ تعارف کے ساتھ "انٹیشن" میں بھیج دیا تھا، یہ صرف چند اوراق تھے جو ۱۸۴۳ء اور ۱۸۵۲ء تک کے روزانہ میں کاغذِ صادرہ میں یادداشتوں پر مشتمل تھے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طاس میرے کو اپنی دائری پابندی لکھنے کی عادت تھی کیونکہ بعد کو مجھے حیدر آباد میں اس کی ۱۸۵۷ء اور ۱۸۶۵ء کی دائری کے اوراق بھی ملے ہیں جن کے ذرائع کے زمانے کے ذات درج تھے۔ حکومت نے طاس کو شہزادہ فیروز شاہ کا نائب بننے کے لئے بھیجا تھا اور اس نے راجہ تھان کے دیہات میں کچھ کچھ کیا تھا، جہاں جہاں شہزادہ فیروز شاہ کے پناہ لینے کی خبر پہنچی ان گھروں کو آگ لگائی تھی لیکن وہ اسے گرفتار کرے میں اسباب نہیں ہو سکا تھا اس دائری میں اس نے اپنے قلم سے بعض اسٹوں کا نقشہ اور دیہات کا محدود دارلہ بھی ظاہر کیا ہے۔ روزانہ کے یہ اوراق ابھی تک بچے نہیں ہیں۔

طاس میرے اردو زبان میں روزانہ کچھ لکھنے والا پہلا رنگو ادیب ہونے کے نام سے امریکی توجہ کا مستحق قرار پاتا ہے۔ حالانکہ وہ اپنے آزادانہ پہلے دو باب میں اللہ دین نامی مارت سے اس طرح لی تھی اور پھر اپنا کلام غالب کے سامنے بھی ارسال کرنے لگا تھا۔ مگر طاس نے فقط عارف سے مشورہ توں کیا تھا۔ کلامِ حبیبیسا ہے لیکن میں نے جتنے شروع متباد تھے دینی پیراؤں سے تھوڑا سا کام کر کے نام بارہ سکینہ کی کتاب "دورین شلور" میں نہیں ہے۔

طاس میرے کے بعد دوسرا روزانہ کچھ مولوی منظر علی ندوی صاحب نے لکھا۔ صبحِ صبح میں روزانہ کچھ لکھنے کا سختی ہے۔ ان کا انتخاب عرصہ ہوا پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے "اردو کا ایک اور روزانہ" کے نام سے چھپوایا تھا۔ مولوی منظر علی صاحب نے ہر

ہو، خواجہ صاحب کے ان روزناموں کی مدد کے بغیر نہیں کچھ جاسکے گی۔ اور جتنا زمانہ گزرتا جائے گا یہ قدر قیمت بھی جیومیٹری کے تناسب سے بڑھتی تصور کیجئے کہ آج سے دو سو، چار سو، پانچ سو برس کے بعد جو شخص ہمارے عہد کے بارے میں جاننا چاہے گا اسے کتنا دافز و خیر معلومات کا ان روزناموں میں ملے گا۔ خود خواجہ صاحب کو بھی اپنے روزنامے کی تاریخی اہمیت کا احساس تھا۔ انھوں نے لکھا ہے ”میرا روزنامہ میری ذات کے ساتھ ہی ہندوستان کی تمدنی، سیاسی، اور مذہبی تاریخ کا ایک ذخیرہ ہے اس لئے میں اس میں وہ تمام باتیں لکھا کرتا ہوں جو آئندہ زمانے میں مورخ کے لیے مواد بن جائیں“ (۲۱ فروری ۱۹۳۵ء)

تاریخی کے علاوہ سماجی اہمیت دیکھئے۔ ان روزناموں میں کئی ہزار افراد کے قلمی چہرے اتنے مکمل اور واضح ہیں گے کہ گمیرے کی تصویر بھی اس سے زیادہ شاید ہی کچھ بنا سکے۔ لاکھوں انسانوں کے بارے میں ایسی متفرق معلومات قدم قدم پر ملے گی جو عام طور سے تذکرہ میں درج ہوتی ہے نہ تاریخوں میں۔ ہزار ہا انسانوں کے انتقال کی تاریخ، اور وقت اور ان کے مدفن کا حال معلوم ہوگا۔ اس میں دلیلی ریاست کا حال بھی ملے گا اور فقیروں کا بھی۔ خواجہ صاحب کے عہد کا کوئی اہم ہی نہیں غیر اہم سیاسی یا سماجی واقعہ یا نہیں ہوگا جو ان کے تبصرے کی فاد سے بچ سکا ہوگا۔ معاشرت کے مختلف پہلو، تحریکیں، جلسے، ہنگامے، یادگاہیں، ٹوٹے، چمکیلے، رسیں، تقریبات، سیل، ہوائ لباس، کھانے، کھیل، تماشے، عقیدے، توہمات، مقدسے، لغت غرض کیا ہے جو ان روزناموں میں نہیں ہے۔ ان میں خواجہ صاحب کے ذاتی حالات و خیالات ہیں، ان کے گھر کی زندگی کی بھر پور تصویریں ہیں، ان کے اہل خانہ کی کمال اور نمیکہ ہے ان کے نہایت وسیع حلقہ احباب کا تذکرہ ہے، اور اس سے بھی وسیع تر امداد مندوں کے صلے کا تقارن ہے۔ حد یہ کہ بازار کے سجادہ فلول پر تبصرے، موسم کی کیفیت اور درجہ حرارت تک موجود ہے۔ نظام حیدر آباد کے سبائی کا انتقال ہوئے کہ تو خواجہ صاحب ان کی علالت اور وفات اور بدترین و کمینگی کا حال بھی لکھتے ہیں اور ان کا ہمسایہ کتو سقا بیکار ہوتا

ہے تو اس کی تیاری کا حال، وفات اور دفن ہونے کا تذکرہ بھی اسی طریقے سے کرتے ہیں۔ ہر کام معمولی انسانوں کے بارے میں خواجہ صاحب نے یادگار تحریریں چھوڑی ہیں۔ کالونٹے، گولڈے شاید آج اس کے انتقال کی وسیع تاریخ نہ بنا سکیں مگر خواجہ صاحب کا روزنامہ بچتا ہے گا۔ کسی غیر معمولی یا سنی نیز، واقعے کو کسی کا بھی لکھے اس میں باذہبیت اور افریڈا کر سکتا ہے، لیکن نہایت متون پیش پا افتادہ، اور حقیر باتوں پر اس طرح لکھنا کہ ان کو پڑھ کر افسوس حاصل ہو اور وہ باتیں دلچسپ معلوم ہوں، یہ غیر معمولی بات ہے۔ درجہ انجاء و مرفہ مکمل اسلوب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اسلوب کیا ہے؟ موضوع پر بہت کچھ بحث و تحقیق ہوئی ہے لیکن شاید سب سے زیادہ جامع تعریف یہ ہے لکھنے والا پوری قدرت، اور پوسٹہ تاثر کے ساتھ، آسان، بلیغ اور شائستہ الفاظ میں اپنا مفہوم اس طرح منتقل کرے کہ اسے بخودی طور پر یہ احساس بھی نہ ہو کہ اس کا اپنا کون سا اسلوب بھی ہے۔ اردو میں شاید کم ہی لکھنے والے اس معیار پر اتر سکیں گے۔ موضوع معلوم اور مواد موجود ہو تو کوئی بھی زور نظر نہ دے سکتا ہے۔ خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موضوع اور مواد کے بغیر لکھا ہے اور انشا پر رازی کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر جالبان نے کہا تھا کہ جو شخص انگریزی زبان پر قدرت حاصل کرنا چاہے اسے رات دن انگریزین کا مطالعہ کرنا چاہئے، اور اگر انگریز احمد کا خیال ہے کہ اردو میں خواجہ حسن نظامی کے لئے یہی بات کہی جاسکتی ہے۔ خواجہ صاحب کو معذور نظر نہ لکھا جاتا ہے۔ نئے علم نہیں کہ انھیں یہ خطاب سب سے پہلے کس نے دیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے اسلوب نگارش کی خصوصیات کا اعادہ کرنے کے لیے اس سے زیادہ جامع، اور مطابق دائرہ کوئی کتبہ ہو نہیں سکتی۔ نظریات کی عکاسی و طرح کی ہو سکتی ہے یعنی منظر کشی اور جذبات کی ترسیل۔ ان دونوں میں خواجہ حسن نظامی کامیاب ہیں۔ منظر کشی دیکھئے:

”میں نے کچھ صبح و شام چمکتے ہیں۔ نیم کے پھول کھلے بھی شروع ہو گئی ہے یہ دونوں بھول دیکھئے میں کچھ چشم و لہریں

دن کی خوشبو بھی باغوں کے پھولوں سے زیادہ شامہ نواز ہے۔ میں  
پچھلے رات کو میدان ہوا غسل کیا۔ نماز پڑھی، چلی قدمی کی تاروں کو  
بچھا بچھ بھینچنا رہے تھے۔ اُن کی ہلکی ہلکی نورانی روشنی چمن کی مہری  
عکاس میں آ رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دولہے اپنا نام سوتی نور کی  
پیر کرتے ہیں۔ باندھ کر میری آنکھوں کے سامنے آویزاں کر دیا ہے  
اور یہ ہیں سورخاں جسے چمن کی مہری نے بچھل کر پر کر رہا ہے۔  
زخموں کے راستے دلِ درد و غم میں جا رہے۔ ۱۶۔ اپریل ۱۹۳۴ء  
مذہب سکھوں سے زیادہ دشمن مرید مذہب کی تسویہ کشی کا ہوتا  
ہے۔ انہیں خواہ صاحب کے مضامین سے پیشوا کرنا ایسا ہے  
جیسے نولہ کشی اور یوگا کی مثال پین کرنا ہے۔ لیکن کب اعتبار اس لحاظ  
فرمایا ہے:

”فائدہ کا سالانہ عرس ہے، ذوقِ قدحہ کی کچھ تاریخ  
تھی۔ انیسویں صدی کے پیدائشی تھے۔ ان کا انتقال ہوا تھا۔  
وقت آٹھ سال کی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ انتقال کے وقت میں  
ان کے پاس کھڑا تھا۔ اس وقت میں پورا قرآن مجید پڑھ چکا تھا۔  
یہ نے لوگوں کے کہنے سے ان کو یسین شریف سنائی شروع کی  
وہ انہوں نے خود پھر کچھ پڑھ کر دم کیا۔ اس وقت ان کی دماغی حالت  
اس قدر تھی کہ انہوں نے کہا کہ تمہیں روپے اس کو بھیجے  
اور دینا سچا لوگ موجود تھے کوئی نہ سمجھا کہ یہ کیا کہتی ہیں لیکن آج  
میں ان کے فقرے کار از بھتاہوں کا صفوں سے کیا بات کہی تھی۔  
تو میری دیر کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور میں بہت دیر ان کی میت  
سے پاس بیٹھا ہوا قرآن مجید پڑھتا رہا۔ مجھے اس مات کسی نے  
دن کھانے کو نہیں دی اور میں بھوکا سو گیا۔ دوسرے دن بدھ کی  
صوم کوڑہ دفن ہوئی۔ اُس وقت یہاں جنگل تھا اور میرے ناؤ وغیرہ  
تہہ ترستان تھا جب مجھے چار مہینے کے بعد یسین کا شرف حاصل ہوا۔  
جنازہ کے بعد والد کا بھی انتقال ہو گیا تو جب کبھی کاغذ پیش  
آتی تھیں اپنی مثال کی تیر پر جاتا تھا اور ان کی قبر کی خاک پر منہ  
دھار دھاتا تھا اور اسی رات کو اس خواب میں آتی تھیں اور مجھے تسلی  
دی تھیں۔

آج ان کا پچاسواں عرس ہے، یعنی ان کے انتقال کو  
پچاس برس ہو گئے۔ ان کے مزار کے پاس میں نے اپنا مکان بنالیا اور  
سوئے سے پہلے اور فجر کے وقت پابندی سے ان کے مزار کو دفن  
دیکھ لیتا ہوں۔ وہ خواہ بانو کی ماس تھیں اور ماس ہو کی لڑائی مشہور  
ہے۔ مگر آج خواہ بانو اپنی ماس کی نیاز کے لئے بڑے اہتمام کر رہی ہیں  
اگر وہ قبر سے آج تھیں تو میں اس سے کہتا کہ مجھے ماس ہو کی لڑائی دیکھنے  
کا شوق ہے۔ اساتذہ ذرا اپنی بیوی سے لڑو تو وہ پکھلے کر مجھے مارنا  
چاہتیں کیونکہ وہ زندہ ہیں مجھے پکھلے سے مارنے کا ارادہ کرتی تھیں  
اور میں جگ جاتا تھا۔ اس کے (تھیں) آتھا۔ (۱۶ فروری ۱۹۳۵ء)  
خواہ صاحب کی تحریروں کا ایک بنیادی وصف یہ بھی ہے  
کہ وہ بہت فقیر ہونا قابلِ التفات ہوں تو نہ صرف دل چسپ انداز میں  
میش کرنا چاہتے ہیں بلکہ ان میں شیخ مدنی کی طرح حکمت و مصلحت  
کا کوئی نہ کوئی نہ کیا تھا۔ انہیں انہیں میں بچوں کی بے محی گفتگو میں  
داخلی اور حکمت کے ملو دیکھتے:

”میرے چھوٹے بڑے کے لئے کہا میرا نام حسن ثانی ہے، اور  
ابو طالب بھی ہے۔ اور جبریل بھی ہے، اور قطب الدین بھی ہے، اور  
کھٹ بڑھی بھی ہے۔ میں نے کہا تین نام تو میں نے رکھے تھے  
قطب دین اور کھٹ بڑھی نام کو سن رکھا، جواب دیا: ہم نے  
خود رکھے۔ بچے کی ان باتوں میں اڑ لطف تھا۔ قطب دین نام  
ایسا ہے کہ اس کے ذہن میں نہیں آ سکتا۔ تھو نام کسی نے کسی نے کھانا  
ہوگا۔ کھٹ بڑھی بچوں کی زبانی میں بد مذہب جانور کو کہتے ہیں۔ مگر  
میں نے اس کی تعبیر یہ کی کہ حسن بن مراد ہوگا کہ بڑھی کا کام ایک بہت  
اچھی ہنرمندی ہے۔“ (۲۔ جون ۱۹۳۶ء)

”بعد مرگ جن نے گرا سون کا کارڈ کیا جس میں  
مچلو گرو کے سنگ۔“ مجھے بہت پسند ہے اور میں اس کو اکثر سناتا رہا  
میں جب مشین بنی شروع ہوئی تو چچا نے کہا کہ حسن میرے برابر  
ہنس پر لیا جاتا تھا خوراں تھا۔ اسی واسطے نہ وہ دفن تھا کھٹ  
اور گروں بلا کر چٹیک مال ٹرک موافق یہ کہنا شروع کیا۔ مچلو گرو  
کے سنگ، مچلو گرو کے سنگ۔ میں یہ حالت دیکھ کر کھٹ بیٹھا اور



گود میں لوں گا، تو حسن نانی فردا کہتا ہے، ادا جان، سلام علیکم، بیٹے ہیں۔ کوثر بیٹی ہے، میں کہتا ہوں میرا بیٹا زید ہے، علی ہے، حسین ہے، تہمتاں جی کے بیٹے ہو۔ اچھا بتاؤ تم کس بڑے کا کہتا ہے؟ بڑے ہیں، میں کہتا ہوں تم اچھے یاں۔ تو کچھ روز بعد وہ کراؤ سوچ کر کہتا ہے، ہم بھی اچھے آپ بھی اچھے، تو حسن نانی کچھ کھانا پانی نہیں پیتا، کچھ کراہی میں کھانا نہیں کھانا اور سب بچوں سے زالی طبیعت رکھتا ہے۔ یہ تو میرا سوراخ ہے۔ (۲۴ اکتوبر ۱۹۱۲ء)

میں دن بھر دفتر میں بیٹا رہتا ہوں ملنے والوں سے بات کر لیتا ہوں۔ کھانا نہیں، باتا پڑھنا نہیں بلانا اور زیادہ بولنے سے بے نیاز بن جاتا ہے۔ میں زندہ تو ہوں مگر زندگی کی تمام تصویریں۔ اب تو حسن نانی مجھ کو حسن نظامی معلوم ہوتا ہے، مگر حسن نظامی تو ایسا بے مروت نہ تھا جیسا یہ ہے۔ (۲۶ اکتوبر ۱۹۱۲ء)

بے مروت، لوگوں کا تذکرہ نہیں چھوڑتا ہوں۔ یہ خوب صاحب کے روز لپے کے کہہ کر ان خصوصیات کا بیان کرنا چاہتا ہوں۔

نواب صاحب۔ اس صدی کے غازی سے اپنا رونا لکھنا شروع کر دیا جتنا مگر وہ اپنا مدد نہ تھا۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۵۳ء تک انھوں نے تقریباً تیس سال تک یہ روزنامہ چھاپا جس سے کوئی اور ۱۹۲۶ء سے جو "مسادی" کے اجراء کا سال ہے، یہ بات یاد رہے رہا۔ اس روزنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ جس کو سنا چاہا۔ پڑا۔ اس کا مستقل قاری بن جاتا تھا۔ خود سے جب سے روزنامہ حرف شناسی حاصل کی، جب تک ہمارے گھر لے میں "مسادی" نہ آتا تھا، میں نواب صاحب کا روزنامہ چھوڑ کر آتا تھا۔ حالانکہ اس وقت میری عمر ۹-۱۰ سال سے بھی کم ہی ہوئی۔ روزنامہ اگر کوئی پڑا، روزنامہ چھاپا تو گنگ جاتا ہے تو اسے بڑے ذوق و توجہ سے پڑھتا ہوں۔ خود روزنامہ چھاپکار کو بھی معلوم تھا کہ جس میں کیا آتا ہے۔ ۹ جون ۱۹۲۴ء کے روزنامہ چھپا نہیں کھلا ہے۔

اتحاد دکن سراج، دکن لے تھے، میں نے کہا، کہنے آپ بھی روزنامہ چھاپتے ہیں؟ "جنس کروے" کیا فائدہ

مجھے بہت حیرت ہوئی۔ سب بچے اور عورتیں نے لگیں مگر مجھے مرنی نہیں آئی۔ میں یہ سوچتا تھا کہ سال بھر کی موافق یہ بچہ مجھ پر اسے یہ بنا دیتی تھی نہیں ہے، اور اس کی زبان سے یہ الفاظ نکل رہے ہیں۔ یہ بات بھی اس کی بساط اور عمر سے زیادہ ہے۔ (۱۶ جولائی ۱۹۲۳ء)

مگر وہ کے سنگ "پلٹنے والے" ان صاحبزادے کا تذکرہ ہوا ہے تو ذرا ان کی ایک دو بچپن کی تصویریں اور دیکھ لیجئے۔

بچھوٹے جناب یعنی حسن نانی اچھے ہیں۔ آج کہتے تھے روز روز پکڑے پہننے سے جی گھبرا رہا ہے۔ (۲۰ نومبر ۱۹۱۲ء)

موجب میں گھر سے نکلا اور بوڑھی سوار چرے لگا تو ڈرائیور نے سر دی سے پچانے کے لیے پردے نکال رکھے تھے، ڈرائیور کے اندر اندر جھپٹا اور سوار کے اندر کوئی چیز رکھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں نے گھبراہٹ سے دیکھا تو کچھ نہیں ہو سکتا، دیکھا تو انہیں عیدینت بھی دکھائی دے، معلوم ہوا کہ اب حسن نانی بھڑکی سی روئی دار رمضان اور میرے ہرے چار زانو بیٹھے مکر رہے ہیں اور میرے دلی جانے کی خبر سن کر مجھ سے پچھلے دن کے ساتھ گت میں۔ میں نے کہا تھا کہ دعوت نہیں ہے بن بلائے جارہے ہو کوئی کیا کہے گا حسن نے کہا ہم کھانا کھاتے نہیں جاتے ہم تو براہیں بیٹھے جاتے ہیں اور سے میں بندر بھی دیکھیں گے۔ میں نے کہا، کیا اعلیٰ یعنی مشکل کر کا علی "سویرے سویرے" نے بندر کا نام لے رہا، سویرے ان کو دلی دانا کھاتے ہیں اور میرے سویرے کوئی اس کا نام لے تو کیا اعلیٰ اعلیٰ شکر کاش، علی "پہنچتی ہیں۔ دعوت ہو، جا کر میں نے بندر کو شکر کی "تنگستن" نے کچھ نہ لکھا کیونکہ اس کو اس کا سنا تھا کہ میری دعوت نہیں ہے اور میں اس کی بیوی سے بہت نفرت کرتا ہوں۔ (۱۱ نومبر ۱۹۳۵ء)

پان کی رغبت بھی جاتی رہی۔ اب انیس دھن حسن نانی الیہا۔ اب جبریل ہی ایک پرہیزگار ہے جس کو دیکھ کر اس سے بات نہ کر کے چھ راحت و مسرت ہوتی ہے۔ مگر یہ بچہ اپنی مطلوبیت پر مجبور ہے میری طرف ہنسنا شروع ہوتا ہے اس نے اس میں نہایت کامیابی پیدا کر کے اپنی طرف راہ کرتا ہوں کہ کوثر بڑی پیار رکھتی ہے وہ مجھے سلام کرتی ہے اور خوب جی لگا کر پوچھتی ہے، میں اس کو

نے کہا: "اے جان کھڑے ہو کر دو انہیں پیا کرتے ہیں فوراً بیٹھ گیا۔  
اور کہا ہے سچ کہا میں بھول گیا تھا۔ (۲۶ اکتوبر ۱۹۴۳ء)

مرغز یک وصف، تو روز یکے کا یہ ہے کہ خواہ صاحب  
 نے اپنی کمزوری کو برائے انداز چھپاتے ہیں، کسی مغرض کو درج  
 کرنے سے بچ گئے ہیں، اسی طرح یہ الٹا کہ کتاب زندگی میں گیا ہے  
 میں نے کوئی تلافی نہ کی، نہ تصدیق نہ حجاب ہے نہ غرور و مندار۔  
 نہ روزِ شنبہ کے مولے سے خواہ صاحب کی شخصیت کا درجہ اثر  
 قائم ہوتا ہے جو روزِ شنبہ کے مولے سے خواہ صاحب کی شخصیت کا درجہ اثر  
 فاسد دل و داغ پر اجڑا ہے۔

روزنامہ پنجابی زور دہری تو ہی یہ ہے کہ اس میں زندگی کا کل  
مکمل ہے نہ اوجھری تصویر بن گیا ہے۔ خواہ معاصی نے اپنے والدین  
کا سایہ چھوڑ دیا ہے کہ وہ اپنے اندر اپنے اہل خانہ کی زندگی اس طرح گزری کہ  
یہ نہ بھولتا کہ اس

انہی ہاتھ سر پر رہنے والے ہیں  
 عشق کوئی نہیں ہے کوئی مہربان نہیں

افسوس ہے کہ زندگی بھر کے لیے دنیا کے ہر دگرگم کو چھوٹا، تھپسٹھپس (ٹھٹھٹھا) میں  
مستحقین عیسویں اور آریوں کے ابن زندگی کا اہلہر عزان پیدا ہو گیا۔  
ایسے حالات میں پرورش پانے والا انسان انتہائی بے رحم اور شقی  
تقلب بھی ہو سکتا ہے، جرنلم بینہ یا چالوں میں یا ڈپوٹ، بھی  
ہو سکتا ہے۔ مگر خواہر یہ سب کو قبول یا سخت نے گہرے تفکر اور تامل سے  
نے، نہ سب اور عفو کی رحمت، نہ قدروں کے مطالعے نے ایک  
ذکی القلب، محتاج غیور، زہین، بذلہ سخ، نکتہ آفرین، اور  
انسان و کائنات سے محبت، کرنے والا بنا دیا۔ انھوں نے ابتدائی  
محنت و مشقت کے بعد نیک کامیاب زندگی گذاری، جسے بڑے  
امیر و بزرگ صاحبان اقتدار کے سالن کے سامنے جھکے کھٹے ہی نورانی  
کو اٹھوانے، تعلیم دانی، کتب خانہ دار و دار دلانا، کنشوں کو ان کے آڑے  
وقت دینے، غلامی کر کے محسب سے بچایا، کنشوں کو صحیح راستے پر  
لگادیا، اور اس قافی بنادیا کہ وہ ساری عمر عزت اور سلام کی صفی رکھتے  
رہیں، اور ایک محدود دائرے میں اپنی قوم اور ملک کی خدمت کرتے ہی

مادت صحت ملکتی ہے، جب سے روزنامہ پڑھا شروع کیا ہے  
 اچھا لگتا آج تک ناغہ نہیں کیا، اور اگر کوئی ارادہ بھی کرے کہ روزنامہ پڑھ  
 نہ دے گی، مادت صحت جائے تباہی وہ یہاں نہیں کر سکتا، کیونکہ روزنامہ  
 کے اندر انیون کی خاصیت ہے کہ جو ایک دفعہ شروع کرے اس کو  
 عورتی نہیں آتا، میں نے کہا آپ نے بہت دلچسپ قرینہ بیان کیا  
 یہ ناغہ بھی کہتے ہیں کہ روزنامہ فضول چیز ہے مگر اس کو پڑھنے  
 میں بہت ضرورت ہے۔

جب خا خاں اور رستمیوں کو بھی اس سے دلچسپ ہونے کا  
 زار ہے، تو یہ غور کرنا چاہیے کہ اس کا سبب کیا ہے۔ محض خواہر  
 صاحب کا ہر رشتہ ہی نہیں، بلکہ اس کا بننا کلف ہونا اور غمناک رہنے  
 پان ہونا، یہ جاؤ پ تو یہ بتاتا ہے۔ غم و مہاسب اگر کوئی نیک نام  
 رہتے ہیں یا کسی واقعہ سے ان کے انشلاق و کردار کی غلطی سے ظاہر ہوتی  
 ہے تو محض کسر نفسی کی بنا پر اس وجہ سے کہ خود کو انسانی اور غور سے ان کی  
 اہمیت مانے گا۔ اپنے محاسن کو نہیں دیکھتے بلکہ اس سے غمناک ہوتے رہتے  
 ہیں کہ اس میں حکمت و موعظت کا پہلو نمایاں ہو جائے اور پرت والوں  
 و انکی سے محبت پیدا ہو۔

”ایک صاحبِ حین کی مبارکباد کے لئے اُسے تھے۔ جب کہ روزِ بہت سے اصحابِ ہنیت کے لئے اُسے رختِ بیاں پہنایا۔ اور یہ صاحبِ جب بائے گئے تو حین کا بیاباؤٹ پہن کر چلے گئے اور بیاباؤٹ جو بہت شکستہ تھا چھوڑ گئے۔ بیاباؤٹ عربی نے ان کو تین کاوٹ پہنتے ہوئے دیکھا تو مجھے فوراً خبر دی۔ میں نے اشارے سے کہا کچھ نہ کہو ضرورتِ من میں پھر حین کے کبار میں واقعے میں تہارے لئے ایک ایسا سبق ہے۔ ان صاحب سے نہیں پہنچایا ہے۔ شکستہ مالوں کی طرف نظر رکھو۔ اور پرانی چیزوں کو نہ بھولا۔ اور یہی معجزہ ضرورت انسان کو کہاں تک ہے جانی ہے۔“ (۱۶ جولائی ۱۹۲۲ء)

اسی طرح اگر ان سے کوئی معمولی سا عرض بھی ہوتی ہے۔ اور نئی چیز سے بھی انھیں ٹوک دیا ہے تو اسے انھوں نے قبول کر لیا۔ نہیں کیا۔ بلکہ مذاپے میں ویسی ہی بے تکلفی سے لکھ دیا ہے۔

”حق میں کھر ہے ہو کر دوا پی رہا تھا۔ یہ دیکھ کر حسن ثانی نے

نہج میں کھڑے ہو کر دوا پی رہا تھا۔ یہ دیکھ کر حسن ثانی نے

خواجہ صاحب کے بعض مخالف ان پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ پروگنڈا بہت کرتے تھے۔ یہ روزنامہ بھی ان کے ذوالی حالات کے پروگنڈے کا ایک بہانہ تھا کیسے یہ بہت ہی بڑا اعزاز ہے۔ ایسے مترنمین کو شاید پروگنڈے کی طاقت کا اندازہ نہیں۔ اگر اللہ آبادی نے کہا تھا۔ ”جب توپ مقابل ہو تو اخبار کا لو یہ خواجہ صاحب نے اگر اپنے مخالف ماحول یا اپنے دور کی استعماری طاقت سے ٹکر لینے کے لئے اس وقت کا استعمال کیا، تو یہ قابلِ مہربان ہے یا لائقِ تحسین؟ دوسرے یہ کیسے سمجھ لیا گیا کہ پروگنڈا کوئی محبوب بات ہے۔ اگر اخلاقی مضامین کو نہ توڑا جائے تو اس میں نہ شرم کوئی قیامت ہے نہ قانوناً نہ اخلاقی۔ تیسری بات یہ کہ خواجہ صاحب کے روزنامے ان کا اپنا ہی پروگنڈا نہیں ہیں بلکہ کتنی ہی شخصیتوں کو، انجمنوں، تحریکوں، اداروں اور آدمیوں کو خواجہ صاحب نے فرش سے فرش تک چھپا دیا ہے اس کا اندازہ انہیں حضرات کو ہوسکتا ہے جو یہ روزنامے باقاعدگی سے پڑھتے رہے ہوں۔ خواجہ صاحب کا ایک غیر معمولی وصف یہ ہے کہ وہ ہر شخصیت کے مثبت اور تعمیری پہلو کو نکال دیتے ہیں۔ محاسن پر ان کی نگاہ مناسب سے پہلے پڑتی ہے۔ حتیٰ الامکان وہ اپنے ملے والوں کے عیبوں کو دھلتے اور ان کی خوبیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عیسیٰؑ اپنے حواریوں کے ساتھ کسی راہ سے گزرے وہاں ایک کتے کی لاش پڑی مڑی تھی۔ آپ کچھ عیبوں نے ناگ بند کر کے منہ پھیر لیا۔ حضرت عیسیٰؑ نے ان ساتھیوں سے فرمایا دیکھو اس کتے کے دانت کتنے سفید اور خوبصورت تھے۔ یہی حال خواجہ صاحب کا ہے کہ وہ ہر شخص کی سیرت میں اچھے اور قابلِ تحسین پہلو ایسی ندرتِ تلاش کے ساتھ دریافت کر لیتے ہیں کہ اس سے خود ان کی سیرت کا بہت ہی قابلِ تریف پہلو نظر آئے لگتا ہے۔

اس موقع پر مصلحتاً نام لگاتا ہوں چاہتا ہوں کہ آپ کچھلے ساتھ شرمیں کی کسی سیاسی، ادبی یا علمی شخصیت کے بارے میں نقص کر دیجئے آپ کو معلوم ہوگا کہ اسے نمایاں کرنے میں خواجہ صاحب نے نکل سے کام نہیں لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی فخرِ خود فرمایا ہے کہ آج ہمیں جن بزرگوں سے رابطہ پڑتا ہے ان میں سے کتنے ہیں جن میں یہ وصف اس حد تک موجود ہے۔

میرا ارادہ کوئی اعتذار لکھنے کا نہیں ہے لیکن ان دنوں کی افادیت کے موضوع کے سلسلے میں ایک بات کہنا اور ذوقِ سمجھنا ہے۔ خواجہ صاحب ایک صوفی صافی تھے ان کے مریدانِ دہشتہ کا ایک بہت بڑا حلقہ آج بھی ترمذی میں موجود ہے جن کا اندازہ اس سے باہر کے لوگوں کو نہیں ہے۔ خواجہ صاحب نے انہیں سلوکِ اللہ کے مقامات بھی طے کرائے ہیں اور اس صدی میں انہیں پہنچائی گئی ہے کاسب سے برا مبلغ کہا جاسکتا ہے۔ دوسرا حلقہ وہ ہے جس نے خواجہ صاحب کو اخبار سے چھپا یا اور ایک انشائیہ دار کے روپ میں دیکھ ایک کامیاب تاجر سمجھا۔ اس سے بعض ذہنوں کو خواجہ صاحب کی دینی و دنیوی حیثیات میں تقابلیہ پیدا کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں کو عموماً اور ان کے روزناموں کو خصوصاً وہ سب سے بڑے والا ان کی غیر معمولی شخصیت کا اس اعتبار سے سمجھتے ہیں کہ انہوں نے روحانیت اور مادیت کو کس طرح ملا دیا تھا۔ وہ انہیں تھے، مگر انہوں نے اپنی اس انجمن میں ایک غلطی بھی نہ کی وہ باجمہ تھے، مگر بے جمہ، سبھی تھے انہوں نے نذر و نیاز اور بوجہ پر انحصار کرنے والے خالقِ حضرات کو اپنی زندگی سے بہت دیا کہ وہ کس طرح عزت اور خودداری کے ساتھ لاکھوں روپیہ نجاتِ حرفت سے کما سکتے ہیں۔ اور جو کچھ لایا اسے ایسی ہی کشادہ دہی خرچ بھی کیا کہ ان کے پاس کبھی پورا شرعی نصاب بھی نہیں رہا۔ وہ طرح کے لوگوں سے ملے، ہر مجلس میں گئے، مگر پانچ گھنٹے نہیں نہیں چھوڑا۔ خود کشی سے متاثر ہو کر نہیں بدلے اور ہم کو اپنی نظر کے فیضان سے بدل دیا۔ ابو طالب کلیم کا ایک بہت شرم ہے۔

طبع ہمہ رساں کہ بسازی بے بدلے

یا تمہیے کہ از سر عالم توں گذشت

یعنی دنیا میں کامیاب زندگی گذرنے کی دو ہی صورتیں ہیں یا تو طبیعت پیدا کر دو جو حالات سے سمجھتا کرے یا وہ ہمت والا کہنا ہے نیازانہ گذر نہ کو۔ لیکن خواجہ صاحب نے یہ دونوں ہی اوصاف پر کرتے تھے۔ وہ زمانے کے ساتھ بھی چل سکتے تھے اور تغیرات



کمزوری کے سبب یہ اس کم ہو گیا ہے۔ تاہم نیابت کا کام کیا ہے؟  
 کہ دلوں کو بہت سے بیجا تجزیوں نے حین کے ہاتھ دھونے کی کوشش  
 میں قلم برداشتہ اس سلسلے کا ایک ضمنی لکھ دیا جس کا عنوان مباحثہ  
 تھا۔۔۔۔۔

نواب صاحب، آپ اپنی تحریر و تقریر کی داد چاہتے ہیں  
 جتنے مشاقی سچے ناپید اس سے زیادہ دلوں آپ کے سنے اور پڑھے  
 والوں کو داد دینے کا راجہ ہو گا۔ آپ کے سامنے کوئی داغ نہیں رہتا  
 تھا، ٹھیک ہے۔ مگر آج آپ جسمانی طور پر ہماری بزم میں نہیں ہیں۔  
 حروف و الفاظ کے پردوں میں بول رہے ہیں۔ ہم اس سدا پر و حذر نو  
 کر لیتے ہیں مگر آپ کے کلمات کی داد دینے کی نہ ہمت ہے۔  
 حوصلہ نہ سلیقہ ہے۔ الفاظ و اذان میں تاثیر بہتر تھا کہ آپ اپنی  
 داد بھی خود ہی دے گئے ہوتے۔

بہاری سے پوچھا۔ آج کتنے نمبر دیے۔ اس سے جواب دیا چار نمبر  
 دیے کیونکہ اس نے یہ خیال کیا کہ سوال مرثیوں نے اندوں کی بابت ہے۔  
 (۹ مارچ ۱۹۴۲ء)

اب یہ آخری پیرا خواہر صاحب کی روح سے خطاب کر کے  
 لکھا ہوں۔ آپ نے ۱۹ جولائی ۱۹۴۲ء کے روزنامے میں کیسی صفائی  
 اور بے تکلفی سے لکھا ہے:

”میں بھی آدمی ہوں اور اپنی تقریر اور تحریر کی داد چاہتا ہوں۔  
 مگر میرا تجربہ یہ ہے کہ میری تقریر کی داد میرے سامنے کوئی نہیں دیتا  
 یہاں تک کہ میں خود لوگوں سے پوچھتا ہوں تب بھی وہ یہ کہ دل کی خواہش  
 کے موافق تقریر کی تعریف نہیں کرتے تو میں اپنے دل کو کھتا ہوں کہ تقریر  
 تعریف کے قابل ہوتی تو تعریف کی باتی۔ یہی حال تحریر کا ہے کہ شروع زمانے  
 میں تو بہت زیادہ متنازع تھا کہ لوگ میری تحریر کی تعریف کریں اور جب  
 تعریف ہوتی تو بہت زیادہ خوشی ہوا کرتی تھی مگر اب اس صاحب کی

## انتخاب

# کلیات منتظر

مرتب بہمان شمس ندوی

نور الاسلام منتظر لکھنؤی مصحفی کے شاگردوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مصحفی نے اپنے  
 تذکرے میں منتظر کو اپنا ہم پلہ شاعر قرار دیا ہے۔ بہمان شمس ندوی صاحب نے اسے مرتب کر کے اردو ادب  
 کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ یہ کلیات بہار اردو اکادمی پٹنہ نے شائع کیا ہے۔  
 قیمت: ساتھی ساتھی

اُردو میں ہندوؤں کی مذہبی کتابیں

جو اردو ہندی کے عنوان سے سلسلہ میں چھاپنا لکھا ہے :  
لوگ انہوں کے تعلق چم کہتے وقت یہ دعویٰ جلدے میں  
ہندوؤں کے ذہنی کا شاید کوئی رخ اور پہلو ایسا ہو جسے  
اردو زبان میں پیش نہ کیا گیا ہو۔ اردو میں پیشندوں کے  
ترجمے موجود ہیں، بھاگوت کا ترجمہ ہو چکا ہے، اسمرتیوں  
مجاہدات، راجن اور بہت سے پرائوں کے ترجمے  
اردو میں مل سکتے ہیں۔ نہ تو یہ سب اردو سلسلہ میں پر  
اردو میں برہمنی، بدھ مت، جین مت، بودھ مت، ..... اور یہ  
کوئی تعجب کی بات نہیں، سب اس لئے کہ انیسویں صدی  
کے آخر تک بہت سے ہندو ادھار خیال کا ذریعہ  
بناتے تھے اور شمالی ہندوستان کے بہت سے پڑوس لکھ  
ہندو نصف معلومات پر مبنی تھے۔ لہٰذا ہندوؤں کے  
تقاضے سے اردو کو لکھنا پڑتا تھا۔ ..... ۱۹۰۰ء  
ہندوؤں کی خدمت کی اور ہندو ریاستوں کی سیاست ہی  
ساتھ اس میں شری۔ ہندیا، مسلمانوں کی ضروریات کو  
زیادہ ترور کیا۔“

617 2 1 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041 1042 1

خبرستان میں غیر علمی مذہب و اخلاق کی اشاعت میں  
تقریباً ۱۰ فیصد اور ہندوئوں نے ۱۵ فیصد حصہ لیا جبکہ برہمنوں  
کے ۱۵ فیصد، وید، پران، رامائن، مہابھارت، گیتا اور ہندو مذہب  
میں بادلے عرف ایک خانگی کتب خانے میں کم از کم چھ سو  
تیس سو کتب ہیں۔ ڈاکٹر راج چند نے اپنے ایک مقالے میں

اس طرح اردو میں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کی موجودگی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ہندوؤں نے اردو کو اپنی زبان سمجھا اور بے شمار ہندو اہل قلم نے شاہجہاں کے زمانے سے لے کر آج تک اردو

فخرمدت کل بہار ریاستی اردو کانفرنس، مینہ ۱۳۰۳ھ مارچ ۱۹۸۱ء - از رشید احمد صدیقی۔

غفر بركات اردو کالفرنس، کریم نوح حیدر آباد، از: حبیب افترق - ہاری زبان، علیگڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۱ء۔

راہبر برادر علیؑ نے بھگوت گیتا کا بھاشا میں ترجمہ کیا۔ کشمیر کے بانی  
 زین العابدین المعروف بہ ”بڈشاہ“ کے دور حکومت (۱۲۲۰-۱۲۶۰ء)  
 میں مہابھارت اور راج ترنگنی کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ  
 شیخ سعد الدین سیالکوٹی اپنی جاتی دور بھاشا کی کاشاعر اور بھاشا کی  
 مقرب خان کا سپہ خوانہ تھا۔ اس نے رامائن کا فارسی نظم میں ترجمہ  
 تھا ”رام و سیتا“ کے عنوان سے اس کا رامائن کا منظوم فارسی غلام  
 غلطی سے حکیم درنا سچہ نام شانت بھی منسوب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے  
 شروع میں مقرب خان، ہندوستان اور دہلی کے مرشد و سانی ہیں  
 ابوالنہاکی توصیف موجود ہے۔ اسی عہد میں گردو داس نے فارسی مثنوی  
 کی شکل میں رامائن کا ترجمہ کیا۔ شہزادہ داراشکوہ کو ہندو فلسفہ و مذہب  
 سے بہت زیادہ دلچسپی تھی۔ اس نے اپنی کئی تصانیف میں ہندوؤں کے  
 فلسفہ و مذہب کو پیش کیا ہے۔ بھگوت گیتا اور جوگ و کستہ رامائن  
 راست سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ ہمارے کے پتھوں کی اس  
 سے اپنندھوں کے پچاس ابواب کا ترجمہ مترالاء اربابہ ”اکبر“ نے  
 کیا۔ یہ ترجمہ ۱۶۵۵ء میں یعنی داراشکوہ کے قتل کے دو سال پہلے  
 پذیر ہوا۔ داراشکوہ نے مجمع البحرین میں ہندوؤں کے علم تصوف کی ہر  
 سے بحث کی ہے، ان کی تفسیر پیش کی ہے اور ان کے مقابل میں اصطلاح  
 صوفیائے اسلام مندرج کی ہیں۔ اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے  
 کہ تصوف کے ہر دو سلسلوں میں مشابہت و مماثلت سے شہادت  
 قائم کیا جائے ”مکالمہ بالال داس“ میں ہندو گوشہ نشینوں اور سنیوں  
 کے متعلق ایک مکالمہ پیش کیا ہے، جو شہزادہ موصوف اور بابالال داس کے  
 مابین ہوا تھا۔ عالمگیر کے عہد میں امر سنگھ نے ”امر پرکاش“ کے نام سے  
 نثر میں رامائن کا ترجمہ کیا۔ گوبال نے بھی رامائن کا ترجمہ نثری میں کیا۔  
 چندر دین بیکل دولادت تقریباً ۱۵۵۰ء نے رامائن کا ترجمہ  
 فارسی نثر میں، پھر بعد میں فارسی نظم میں کیا۔ یہ مثنوی رامائن  
 معروف بہ رنگستان کے نام سے ۱۸۶۵ء میں مطبع نوکلشور لکھنؤ

اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ دوسری طرف ۱۹۱۱ء  
 میں مسلمانوں کا جو رد ہوا اسے ڈاکٹر رام چندر جی کی زبانی شہید سیکولر  
 ڈیموکریسی (انگریزی اڈیشن) کے آزاد پبلشرز لکھنؤ میں ہندوؤں  
 کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے کہا ہے کہ  
 جو مسلمان باہر سے یہاں آئے وہ مسیحی ہو کر رہے اور عام طور پر  
 مسلمانوں نے ہندوؤں کی ریت و رسم اختیار کی تھی کہ نہیں۔ یہ  
 ہندوؤں کا متبع کیا۔ اسی مضمون میں لکھتے ہیں کہ عہد وسطی میں مانوں  
 نے ہندوؤں پر سے واقف ہونے کی پوری کوشش کی۔ انہوں نے  
 اہم ترین کتابوں کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ وید اپنیش، مہابھارت  
 رامائن، بھگوت گیتا، دھرم شاستر، پران، یوگ و شست، یوگ  
 شاستر، غرض ترجمہ کے بغیر کسی اہم کتاب کو نہیں چھوڑا۔

ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے ترجمہ کا ماضی اب سلسلہ  
 اکبر کے دور حکومت میں شروع ہوا۔ اکبر نے ایک دارالترجمہ خاص اسی  
 غرض سے قائم کیا تھا۔ اس دارالترجمہ کے مہتمم میر جلال الدین حسین جو  
 بنائے گئے تھے۔ ابوالفضل کی نگرانی میں بنائے گئے مہابھارت کے  
 فارسی ترجمہ کا نام ۱۵۹۵ء میں اکبر نے ”دزم نامہ“ لکھا تھا۔ اس کام  
 کے لئے اکبری دربار کے چار مشہور عالم مقرر کئے گئے جو بالترتیب  
 علامہ عبدالقادر بدایینی، غیاث الدین، علی احمد عرف نقیب خاں بن میر  
 عبداللطیف، عینی، محمد سلطان شہانیشری اور لائبریری تھے جنہوں نے  
 دیوی برہمن جیسے برہمنوں کی مدد سے مہابھارت کا ترجمہ مکمل کیا۔ ۱۵۹۵ء  
 میں ابوالفضل نے اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا اور دوسرا بعد اس کے  
 بھائی ابوالفضل فیضی (متوفی ۱۶۰۴ء) نے اس کے کچھ حصوں کو قفیع  
 اور مسج طرح میں دوبارہ لکھا۔ علامہ عبدالقادر نے رامائن اور شلہاسنہ  
 کا، فیضی نے رامائن، بھگوت گیتا، مہابھارت اور راج ترنگنی کا بھی  
 سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ راجہ ٹوڈرمل نے بھگوت مہا پرانی  
 کا فارسی میں ترجمہ کیا اور ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کی ترغیب دی۔

۱۔ شہزادہ داراشکوہ ایک ادیب اور مصنف کی حیثیت میں از سید اشفاق حسین۔ نیرنگ خیال، لاہور، ستمبر ۱۹۲۵ء

۲۔ قاضی عبداللطیف۔ معاصر حصہ ۲، جنوری ۱۹۵۲ء۔

مہندو عرب ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اور ان کے فلسفہ کو فاسکی زبان میں پیش کرنے کی سعی کرتے رہے۔

ہندوستان کو مذہبی مفاحمتوں کا گہوارہ کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر نند لال چٹرجی کا بیان ہے کہ ہندوستان کے عہد و علی کے ادب کا سب سے بڑا وصف یہ رہا ہے کہ اس کی ترقی میں ہندو مسلم یکاغت اپنے انتہائی عروج پر پہنچی تھی۔ مختلف کچھوں کا نہایت دلکش توازن اس عہد کی تصانیف اور مصنفین میں ملتا ہے۔ ہندو شعرا اپنے فارسی کلام کی ابتداء حد وقت سے کرتے تھے اور مسلمان ویسی زبان میں لکھتے تھے تو گنیش جی اور سوتلی دیوی کی حمد و نعت سے شروع کرتے تھے۔ ۱۔ دو کے شعرا میں نظیر کبر آبادی نے ہندوؤں کے رسوم و روایات کی طرف سب سے زیادہ توجہ دی اس لئے کہ بقول مجنوں گورکھپوری ”وہ دیکھ رہے تھے کہ ہندوستان کی معاشرت کے غالب عناصر یہ ہیں۔ نظیر نے ان کو حد وقت، معجزہ حضرت علی اور معجزہ حضرت عباس پر بھی نظیں لکھی ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب برا۔“ بیت میں اور ان میں وہ جان نہیں ہے جو کہنیا جس کے جسم ’بائسری‘، ’مہر کی تعریف‘، ’مہادیو جی‘ کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔“ عین کا کوردی اپنے مشہور تفسیر قصیدہ کی ابتداء خاص ہندوستانی تعلیمات سے کرتے ہیں۔ حکمت کا شئی سے تلا جانچ ستھرا بادل۔ الخرض میا کہ ڈاکٹر محمد الدین قادری زور نے اپنی کتاب ”مرفق سخن“ میں لکھا ہے۔ ”اب سے پہلے جب تعصب و تنگ نظری کی گھنٹاؤں نے ہندوستان کے مطلع کو آبرو نہیں کیا تھا ہندوؤں اور مسلمانوں کی متحدہ کوششیں ایک ایسے ادب کی تیاری میں مرکوز تھیں جو دونوں قوموں کے آراء و افکار کا آئینہ داساخی و اتفاق کا مظہر کہا جاسکتا ہے۔“ سنجیدہ اور سلامتی پسند ہستیاں ملے کو اس کے اصل رنگ میں مدت ایڑ حق کی نظر سے دیکھتی تھیں اور کبھی مذہب و قومیت کی آڑ میں انتشار و ففاق کا سبب نہ بنتی تھیں۔“ یہی وجہ ہے کہ اردو میں جہلا

سے چھپ چکی ہے۔ یہ مثنوی اساتذہ و منتظرین پر مشتمل ہے جس میں سے بیانا نقد، ذوقیوسف زلیخانے جامی کی بحر میں ہیں اور ساتھ ساتھ شاعرانہ فروزی کی بحر میں ہے۔ جب کہ عشق و سہاگہ کے عنوان سے بامان کا ترجمہ کیا۔ یہ فارسی مثنوی بقول صاحب بھی رعنا پانی جی، کی مثنوی راسم سیتا سے بہتر ہے۔ اس طرح آج صرف رامائن کے کم از کم ایکس ترجمے ملتے ہیں۔ مذکورہ بالا ترجموں کے علاوہ امانت رائے لاہوری، نصر رام داس قابل، منشی مگن کشور حسن فیروز آبادی، منشی بابکے لال ناز، منشی پریشی سہائے سرور اور لال چند لال چند منشی برلال رسوا، لکھنؤ، لال خضر، دیوی داس کاسست، برہمہ سیٹھ، رائے مہادیو جی دیبا بائی، آند کھان کوش، وغیرہ نے بھی رامائن لکھی ہیں۔ منشی مسارام ناٹول نے پران اور رامائن کا پہلے فارسی میں ترجمہ کیا تھا بعد میں دونوں کو اردو نظم میں پیش کیا۔ ترکی علی شاہ ترکی نور علی نے فارسی میں ہندو رامائن موسوم بہ فرخ نامہ لکھا۔ یہ کتاب نادر علی تبرکے ایہام میں امانت پریس، حیدر آباد دکن میں ۱۹۰۲ میں طبع ہوئی۔ اس کی طباعت کا قطع تاریخ طبعیر دیوئی نے لکھا تھا۔ کشن سنگھ نشاط سے شیو پرائ کا فارسی میں ترجمہ کیا، ۱۹۰۲ء، الجواب میں منقسم ہے۔ لال مشتاق رائے قدرت (ولادت ۱۱۳۲ھ) نے مہا بھارت کو فارسی مثنوی میں لکھا۔ مہا بھارت کے فارسی ترجمے ابو علی حلی، ابوصالح فکیب، اور جامی ریج انجب کی طرف بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ مگن نامہ آزاد کا یہ کہنا کہ ”گیتا کی تعلیم فارسی شاعری میں غالباً صرف دو بار منتقل ہوئی، ایک توفیقی کے ذریعہ کہ انہوں نے شہنشاہ اکبر کے کہنے سے گیتا کا فارسی میں ترجمہ کیا، دوسرا قبل کی اس نظم میں جو بعد تری بری کی زبان سے کہلائی گئی ہے،“ صحیح نہیں کیونکہ مذکورہ تراجم کے علاوہ اندر گن، رائے امانت رائے اور راجہ رگھو دھاری برشا د باقی ت بھی جاگو گیتا کو فارسی نظم میں پیش کیا ہے۔ الخرض فارسی کو جب دربار کی سرپرستی حاصل رہی تب اور جب دربار کی سرپرستی حاصل نہیں۔ یہ تب بھی ملان

۱۔ قاضی عبدالودود۔ معاصر حصہ ۲۔ جنوری ۱۹۵۲ء ۳۲۲ فارسی میں ہندوستانی نغمے از امیر حسن مہادی آجکل نومبر ۱۹۶۲ء  
۲۔ آقبال احمدان کا عہد از مگن نامہ آزاد ۳۔ بحوالہ خطبہ صدارت۔ رشید احمد صدیقی۔



علوم و فنون کی کتابیں تصنیف و تالیف کی گئیں وہیں فلسفہ ہندو  
پر شمار کتابیں لکھی گئیں اور ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے ترجمہ  
اور تفسیر سلسلہ جاری رہا یہ میرج ہے کہ ہندوؤں کو اپنی  
نابوں سے جو بڑا باقی واپس لائی اور عقیدت ہو سکتی ہے۔ وہ  
کو نہیں ہو سکتی ہے۔ ہر کچھ ہندو (ہندو) کی مذہبی کتابوں کے ترجمہ  
اور ادب و شعاع ہندو اور باب الفلم کے شانہ بہ شانہ رہے ہیں۔  
پہلی جوتہ

کچھ سے تھا بے کی کسے تاب ہے وہ  
میرا لہو بھی خوب ہے تیری خاک سے بھر

اجا نرہ یعنی سے پتہ چلتا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کے ترجمے  
نہ صرف کو پڑھ کر لے لے نہیں گئے ہیں جو عام ادیب و شاعر  
ہاں کہ کوئی چیز دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اپنے ادب  
لیتے ہیں۔ ان ترجموں میں جذبات کی ترجمانی لے گی اور شعاع  
بشان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ذرا قیور کھپوری کو اعتراف کر  
دیں تمام ہندی مذہبی کتابوں کے ترجمے اپنی اصل ہندی  
سے لغات و معاشی، زور بیان اور دلنشینی کے اعتبار سے  
اگے بڑھ گئے ہیں۔

اس مضمون میں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں صرف دید  
پران، مہا بھارت، گیتا اور رامائن کے اردو تراجم کا سرسری  
پاٹیا ہے۔

ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں دیدوں کی سب سے  
زیادہ اہمیت ہے۔ ہندو دیدوں کو کلامِ لہی مانتے ہیں  
تھانڈا اپنی طویل نظم 'جہور نامہ' میں دید کے متعلق  
یہ

مقدس دید یعنی سب سے پہلا حرفِ ربانی  
کلیدِ قفلِ معنی، اولین پینٹِ ام ربانی

مرقع دلوں کا، حوصلوں کا، عزمِ نساں کا  
صحیفہ شاعری کا، علم و فن کا خزمِ نساں کا  
تو تم کی اندھیری رات میں پہلی تلی ہے  
بشر کے واسطے یہ اولین حرفِ تسلی ہے  
دید کے لغوی معنی ذہانت کے ہیں۔ دید کے دوسرے معنی علمِ شرف  
یا انکشاف کے ہیں۔ دیدوں کی صحیح تاریخ تصنیف یا ترتیب  
کے تعلق سے محققین میں کافی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ عموماً  
۴۰۰ ق م سے ۳۵۰ ق م تک ان کا زمانہ ترتیب مانا گیا ہے۔

دید چار ہیں: رگ، دید، سام، دید، یجر و اید اور دید  
ان میں رگ دید کو سب سے قدیم اور شہرہ گزشتہ مانا گیا ہے اور اسے  
سب ادھوں کی ماں (Mother of all vedas) کہا  
گیا ہے۔ رگ دید میں تقریباً ۱۰۲۸ گیت بھجوں کے طرز پر ہیں۔  
ان گیتوں میں مختلف دہوی اور دیوتاؤں کی حمد و ثنا کی گئی ہے۔  
رگ دید کے ساتھ دوسرے بھی منسلک ہیں جن میں اس کے گیتوں  
اندھ بھجوں کی تشریح یا ان کی گئی ہے۔ ان بھجوں کو رگ  
شر میں بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے نام یجر اور کوشٹیا ہیں۔ سام  
دعا بھجوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ۱۹ گیت ہیں جو اپنی  
الگ الگ الہی حیثیت رکھتے ہیں۔ باقی تمام گیت رگ دید سے  
تھوڑی بہت تبدیلی اور اضافہ کے ساتھ لے گئے ہیں۔ دوسرے معنی  
میں یہ رگ وید کا ضمیم ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے آٹھ تہیے  
ہیں۔ یجر وید، اعمال کا دید ہے۔ اس میں مذہبی رسومات کی ادائیگی،  
قرآن میں کی تفصیلات، ان کی مذہبی اہمیت اور دعا اور رتھنا کی  
تفصیلات دی گئی ہیں۔ اس کی بھی دوسرے میں جنہیں تیرہ یا دس پانچ  
کہتے ہیں۔ اچھ وید میں زیادہ تر قود گائے، بھوت پریت کو مدح کرنے  
کی تدبیریں اور جڑی بوٹیوں کے خواص مذکور ہیں۔ یہ ایک ایسی وید ہے  
جس میں اس وید کے حامی زندگی کی ہر سی جھلک نظر آتی ہے۔

بہر حال ان شکلات کے بارہ حود اور دس ویدوں کے تراجم دستیاب  
ہیں۔ صبح سے ظہر تک تراجمی ویاہندی رنگ ویدوں کی جہاں جھومکا  
کا ہے جو ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ بشکوہ غصہ ہے۔ نئی الگ  
دھاری عرف منشی گھنٹیا لکے پاروں ویدوں کا دارا اشکوہ کے  
فلکی ترجمہ ہے۔ اردو میں الگ پرکاش کے نام سے ترجمہ کیا۔  
اس میں تشریحات، تفسیرات، غلات اور مطا البہ بھی شامل کر دئے  
گئے ہیں۔ یہ ترجمہ جولائی ۱۹۱۵ء میں مطبع گیان پریس، آگرہ سے شائع  
ہوا۔ بارہ لکھنؤ ۱۹۲۲ء میں اردو گویہ شہناشک (حصہ اول)  
کا ترجمہ کیا۔ حوامی زبان میں ہوتی کی اردو گویہ جہاں جھومکا کا اردو  
ترجمہ نام میں ناخود منشی جیادے بھی کیا۔ دونوں ہی تراجم کو  
سنت دھرم پبلیکس، جاندھر نے ۱۸۸۹ء میں شائع کیا۔ ہندو  
کا ایک دوسرے ترجمہ مومجن نے یہی جوہر کی لکھی ہے اور اسے شائع  
ہوا۔ سام وید کا ترجمہ آئندہ دیپ نے کیا جو ۱۸۹۶ء میں دویاسگر  
پریس میرٹھ میں طبع ہوا۔ یجر وید کی تفسیر (ویانندہ مہوتی) کا ترجمہ  
دھرم پریس نے کیا جو ۱۹۲۰ء میں روز بانا ریشم پریس، لاہور میں چھپا۔  
نہال سنگھ نے بھی اردو گویہ جہاں جھومکا کا ترجمہ کیا جو چھپ چکا ہے۔  
مولوی ولایت علی (ولادت ۱۸۵۴ء) جن مولوی نیاز احمد پریشاد نے  
بھی اردو گویہ کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ فیض ندوی نے لکھے ہیں کہ اس کا مسودہ  
ظہر صاحب ہاشمی جوہلی کو دے دیا گیا تھا جو ۱۹۳۶ء میں جے پور  
اردو زبان کے جازن کے لئے شائع لائے تھے تاکہ وہ انہی کے  
کتب خانے میں دیدیں۔ غالباً یہ زبان اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ ابھی  
حال میں راجستھان کے بشیر احمد نے اردو گویہ کا راستہ سنسکرت سے  
اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ سنسکرت کے مشہور عالم خلیل احمد المعروف  
بابا خلیل داس چترودی ایک زمانہ میں پھر دہلی سے ایک  
تبلیغی رسالہ "مصلحہ" شائع کرتے تھے۔ ۲۰ سال میں بحر و ملاء و دوسرے  
میدوں کے مشنوں کا ترجمہ بھی پیش کیا جاتا تھا۔ انہوں نے وید اور

برہم نامتھ دست قاصر نے ایک بزرگ لکھا ہے ”گوہر کھاترہ“  
 یورپ کی مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے، اب تو فارسی میں بھی مل سکتا  
 ہے۔۔۔۔۔ مگر تعجب اور انوس میں ہو گا کہ اردو میں اس کا ترجمہ ممکن  
 نہیں اور نہ آج ملک میں ہر کوئی علمی، ادبی غور و فکر کی ضرورت سمجھتی  
 گئی۔ یہ صحیح نہیں کہ اردو میں نہ صرف ”گوہر“ کے تراجم ہو چکے ہیں  
 بلکہ سام ویڈیا، بکر وید اور نامتھ وید کے تراجم مطبوعہ شکارپور میں موجود ہیں۔  
 پھر بھی دست صاحب کی ان برہمنوں پر غصہ نہیں پڑتی۔ ویدوں کے ترجمہ میں کیا  
 مشکلات اور قباحتیں ہیں اس کا پتہ دست سندر لال کے کتابی سہارہ اردو  
 نامتھ لکھا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ”وید“ اتنی بڑی چیز ہے، اس کی  
 زبان اتنی پرانی اور عجیب ہے اور ایک ایک منتر کے اتنے اتنے طوارح  
 سے ارتھ لکھا جاسکتے ہیں کہ بڑے بڑے نسخے لوگوں کے لئے بے فائدہ  
 بلکہ دو دافل کے لئے بھی ہزاروں برس سے وید ایک پہلی ہے۔  
 اندریشہ پہلی رہی گئی۔ اقبال نے کاٹھری منتر کا ”افضلہ“  
 کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا تھا، اس کی تہذیب میں انہوں نے اپنی  
 معذریاں پیش کی تھیں۔

”لیکن اس خاص صورت میں وقت اور بڑھ گئی کیونکہ اصل الفاظ کی موسیقیت اور طمانیت بخش اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گاتری کے مصنف نے اپنے اشعار میں ایسے اشعار استعمال کئے ہیں جن میں حروف علت و جمع کی تدریجاً ترکیب سے ایسی موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ ترجمہ کرنے کو میں نے کر دیا مگر مجھے اندیشہ ہے کہ سنسکرت اس صاحب اس پر وہی رائے قائم کریں گے جو پوپ (Pope) نے چپ مین (Chapman) کا ترجمہ (Thomas) بڑھ کر کی تھی۔۔۔ یعنی شعر تو خالص ہی مگر یہ گاتری نہیں ہے۔“

عقل عاجز ہے کہ وہ کیا ہے کہاں کیوں ہے  
ہست کیونکر وہ ہوا اور ہے کیا وجہ نمود

دیوتا خلق ہوئے ارض کی تخلیق کے بعد  
کون ہے پھر جو کرے لکشف اسرار شود  
نیاز فحشوری کی رائے ہے کہ موضوع کے لحاظ سے جناب اثر نے  
جیسے مناسب و موزوں الفاظ تلاش کئے ہیں وہ داد سے بے نیاز  
ہیں۔ "برہم ناتھ دت نے اس منتر کا غشور ترجمہ کیا ہے۔ اس کے  
علاوہ بھی انہوں نے متعدد منتروں کے ترجمے کئے ہیں جو مختلف  
رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور اب باب نظر سے داد و تحسین پانچے  
ہیں۔ ایک ستر کا منظوم ترجمہ دیکھیے۔ رگوند ۱۳-۶۲-۴

(۱)

اس خدا ہے ذات تیری سب با لائرشیں  
سب سے اعلیٰ ہے تو اسے حقائق نام فزیں  
کیجئے ہم کو غلط انعام و اوصاف میں

(۲)

یا الہی! سب گناہوں کا ہے تو آمر و گوار  
علم کے اصناف کا ہم کو بن سہرا یہ دار  
جہل سے محفوظ رکھ جو ہے گناہ بدترین

(۳)

اے کریم! کے کار ساز! اے نصف و عادل خدا  
پرورش کر لے تو آفاق کی صبح و مسا  
دور رکھیو، دل کے آئینے سے رنگ بغض و کین

(۴)

علم و صبر و حوصلہ اے خدائے مہرباں  
ہمت و پستی و مال و جاہ سے کر کامراں  
کشور تاب و حتمل کو بن زیر نیکیں

لکھنم سے ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ پندت سندر لال نے بھی  
ب دید اور قرآن میں دونوں مخالف کا لفظی مطالعہ کیا ہے۔  
کے بعد ان قیام میں اثر لکھنوی نے 'تخلیق' کا منتر منظوم کیا تھا  
۴ ذیل ہے۔

اتحاد وجود ابد نہ ہستی کا وجود

نہ ہوا کا تھا نشان و نہ نہ چرخ بود  
ایک تھانہ پنہاں نہ زماں تھانہ نکاں

نہ محیط نہ اس کا غمق، نہ محدود  
نہ یاب تھی محدود تھی اس وقت تیا

رات اور دن، نہ تغیر، نہ تسلسل نہ قیود  
نہ گری تھی نہ تھی ہماروں طرف چھائی ہوئی

وہ قریب، نہ قطع جوش خود اس میں موجود  
نہ باہر تھی کوئی شے نہ سلطان اور نہ دواں

نہ بلند تھی نہ پستی تھی، نہ دور و اندر سود  
نہ تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر

ہا و و میل نشان، منزل و رہ و دفعہ و د  
دیں حرکت سے ہوئی حدت پیدا

اور حدت سے ہوا بحر کا پھر تار و پود  
نہ بحر میں پھر موج ارادہ، نہ طی

جو ہر نطق و تحنیل سے تجلی آلود  
بی میں تعقل کی خرد مندوں پر

یہ کھلا بود کا رشتہ ہے بدست نابود  
نہ گری اندیشہ سے ظلمت میں ہوئی

وہ جو ہے، نور کا ظلمت میں کہاں ہے موجود  
نہ فکر و ہی حذب، تخلیق و ہی

ہم جو لائی دسر گری و دراست و کشود

(۷)

ہے تری سحر کار میں یارب یہ اپنی التجا  
سب سے بڑھ کر نیک تر و شعل تر ہم کو بنا  
رکھ میں دنیا میں عزت اور صحت کے قرین

سوامی درشنا مندی سر سوتی نے کٹھ اپنشد، ایش اپنشد اور کھنڈ اپنشد  
منشی ترجمہ اور شرح کے ساتھ مفید عام پریس لاہور میں طبع کر دیکر  
پستکالیہ کوہن لال لود، لاہور کی طرف سے ۱۹۲۷ء میں شائع کیا۔

پران کے لفظی معنی قدیم کے ہیں۔ اس طرح قدیم  
میران انصیفات کو پران کہہ سکتے ہیں۔ مگر اصطلاحاً پران ان

کتاؤں کو کہتے ہیں جن میں قدیم کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ مہاجرات  
اور سامان کے علاوہ اٹھارہ کتابیں پرانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ محققین  
کا خیال ہے کہ قدیم تصنیفات اب ناپید ہیں۔ ان کی بجائے انہی ناموں  
کے دوسرے رسالے وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل  
مستند و پران راج ہیں جن کی تعداد اٹھارہ سے بہت زیادہ ہے۔  
بہر حال ان میں دستور پران، سورج پران، گنیش پران، فیو پران،  
بشن پران، لکھی پران، اتم پران وغیرہ کے اردو تراجم ہو چکے ہیں۔  
پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ”غریب پران کی ادبی سوچاؤں میں پران“  
کے اردو مخطوطات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان میں ۱۹ ویں صدی کا ایک  
مخطوط ہے جو سبکت پران کا پولی آمیز اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔  
منشی شنکر دیال فرحت لکھنؤی (ولادت ۱۸۴۳ء) کے گنیش پران  
کا منظوم ترجمہ کیا جو ۱۲۸۸ھ میں طبع نوکلشور سے شائع ہوا۔ اس کے  
کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

تھا منہ میں اک شہر معمور مشہور زمانہ ہستنا پور  
ماک تھا دہان خستہ اختر ذی مرتبہ راجہ جیویشٹر  
شد زور سے شہ کے چار بجائی سر بائے لطف و آشنائی  
جرار و جری، نسیم دے ریو ارجی، لکل اندھیم، سہیلو

پو جاے سری گنیش جی کی ہر خطہ امید ہے خوشی کی

ای طبع نوکلشور سے فرحت کا ترجمہ شیو پران منظوم بھی شائع ہوا۔ منشی  
منارام ناتوان نے شیو پران کے برہمتر گھنڈ کا ترجمہ پہلے فارسی شری میں  
کیا اور بعد میں اسے اردو نظم میں پیش کیا۔ گہواراج کا لکھنؤی پران کا ترجمہ

مذکورہ بالا تراجم کی موجودگی میں اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں دیدوں کے  
ترجمہ غنقا ہی تو اس کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ یہ  
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے  
دیدوں کا پتھر اپنشدوں کو مانا جاتا ہے۔

**اپنشد** خاص خاص بارہ اپنشد ہیں جن کے مستند  
کی ضمانت بہت معمولی ہے، مگر بقول پنڈت سند لال ”بھلائی،  
برائی، نیکی برائی، اور پاپ پن کے اونچے سے اونچے اصولوں اور  
باریک تباریک فلسفہ یا درشن، ہر جمہ اندھیو، اللہ اور روح  
کی گہری سے گہری سچائیوں اللہ گہرے ادھیاتم (معرفت) کی وجہ سے  
دنیا کی اونچی سے اونچی کتابوں میں اپنشدوں کو ایک اونچی جگہ حاصل  
ہے“ منشی لکھ دھاری المعروف منشی کہنیا لال نے اپنے اپنشد  
کا جو اردو ترجمہ کیا ہے اس کا ذکر دیدوں کے ترجمہ کے سلسلے میں  
کیا جا چکا ہے۔ بابو پیارے لال نے بارہ اپنشدوں کے مجموعہ کا  
ترجمہ اور شرح مرتب کیا جو ”مجموعہ اپنشد“ کے نام سے سن ۱۹۱۷ء میں  
دوباساگر پریس، علی گڑھ سے شائع ہوا۔ منشی سورج نرائن بہر پوری  
نے اپنشد مع شرح، چار جلدوں میں پیش کیا۔ سادھو پریس دہلی  
سے جلد اول ۱۹۱۷ء میں، جلد سوم ۱۹۱۵ء میں اور جلد دوم و  
چہارم ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ بھاگل مل سائینی نے پیام راحت  
اور کھتا کے نام سے ایسا واسیہ اپنشد کے پہلے آٹھ منتروں کا شرح  
تہذیب کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں الگٹرک پریس جالندھر میں چھپی تھی۔  
بادگینہ سنگھ میدی نے جھانڈوک اپنشد (حصہ اول) کا ترجمہ  
عیار لکھا شغفہ کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ آئندہ پریس لاہور میں طبع ہوا۔

مطبع لوک نشور نے ۱۸۸۴ء میں چھاپا ایک ہی سال یعنی ۱۸۸۵ء میں  
 مکی پران کے تین تراجم شائع ہوئے، آتمارام کا ترجمہ امر سر سے 'پندت'  
 ہرملانی شرما کا سنسکرت سے اردو میں ترجمہ صادق المطابع میرٹھ سے  
 اردو منشی منوہر سرورپ ورما کا بھاشا سے اردو میں ترجمہ کشمیری پریس  
 مارادہاؤ سے شائع ہوا۔ پندت امر نامہ جگہ ساگر دہلی نے - رشی  
 پرشار کی سنسکرت تصنیف وشنو پرا کے بابہ دل کا بہت سلیس  
 اردو میں ترجمہ کیا۔ بے لال ناہر پری، علی گڑھ نے رام نرائی پریس پتھر  
 میں چھپوا کر ۱۹۱۵ء میں شائع کیا۔ ساگر دہلی نے دشنوبران کے بابہ  
 دوم، سوم، چہارم، پنجم و ششم کا اردو علاحدہ فضاء توحید کے نام  
 سے کیا جو ۱۹۲۱ء میں رام نرائی پریس متھرا سے چھپ کر شائع ہوا اور  
 پران (بیاس جی)، ایش پران (بیاس جی)، ست تیرتیر (بیاس جی) اور اتم پران  
 (بیاس جی) مترجمہ دیوان ہند مطبوعہ گوبراوانہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئے۔  
 بابا پرکاش نے اتم پران کا علاحدہ اردو میں لطفاً جے لوک نشور پریس نے  
 شائع کیا۔ سیوانگہ نے شیو پران کا ترجمہ کیا جسے لوک نشور پریس نے ۱۹۵۰ء  
 میں دو حصوں میں چھاپا۔

## مہا بھارت

مہا بھارت ایک طویل رزمیہ ہے جس کا  
 مرکزی موضوع کو رو اور پاندو کا مہا جنگ ہے  
 جو کورو کشیتر کے میدان میں واقع ہوا تھا۔ اس حکایت کے علاوہ اور  
 بہت سی حکایتیں بھی اس میں شامل کر دی گئی ہیں۔ اردو میں مہا بھارت  
 کے مکمل نثری تراجم کے علاوہ منظوم تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ منشی امبی رام  
 کا یہ مہا بھارت دہلی نے مکمل مہا بھارت کا ترجمہ مہارشی۔ ام رت مہا بھارت  
 کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ چار جلدوں میں ہے۔ پہلی بارہ مہارشی میں وریا  
 دہ پریس میرٹھ میں چھپا تھا۔ بابو جلال پرشاد کمار گرو نے مخزن مہا بھارت  
 کے نام سے مکمل مہا بھارت کا ترجمہ کیا جو متقن و ترجمہ کے ساتھ چھپ  
 جلدوں میں مطبعہ ست پرکاش انڈیا میں چھپا۔ بیاس جی کی مخزن مہا بھارت  
 مطبوعہ لاہور نے - مہا بھارت مترجمہ گوہرست لال ورنجیہ ناہر  
 ۱۹۰۵ء مہا بھارت اردو، تصنیف مترجمہ سکھ رام داس مطبوعہ لاہور ۱۹۱۱ء  
 سمیرون مہا بھارت مترجمہ گوہرست لال، جے گوپال، مہا بھارت لکھنؤ  
 دو جلدوں میں مترجمہ دوک پرشاد افق (ولادت ۱۸۷۴ء) لکھنؤ و

مطبعہ لوک نشور پریس لکھنؤ، اور راجن جیشور راؤ حیدر آباد کی مہا بھارت  
 اردو نثری تراجم، خاص طور پر مشہور ہیں۔

کار سال ۱۹۵۱ء کے گنتی خانہ کی فہرست مطبوعہ فائنڈز  
 بمبئی جزوی مشتمل ہے، مہا بھارت کے ایک منظوم ترجمہ کا ذکر ملتا  
 ہے۔ مگر ترجمہ کے نام کی وضاحت نہیں ملتی ہے۔ مہا بھارت کا  
 ایک منظوم ترجمہ ۱۹۵۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ مہا بھارت کا  
 جزوی ترجمہ است نرائی گنتی نظم ۱۹۵۲ء میں لکھنؤ میں چھپا تھا  
 منشی نولارام تان (وفات ۱۹۸۰ء) نے مہا بھارت منظوم کے  
 نام سے مہا بھارت کو ششوں کے روپ میں پیش کیا۔ فیضی نے مہا بھارت  
 کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا تھا۔ تیلان نے اس کا علاحدہ منظوم اردو میں کیا  
 پیشواری میں ہزاریتوں پر ترا ہے، اس لئے اس کا شمار اردو کی اولین  
 انجمن میں رہا مانا گیا ہے۔ یہ علامہ سید قادر گلبرگ کی تفسیر غالب نے  
 شایان کے مہا بھارت منظوم کی تاریخ کی کٹی تھی۔

مہا بھارت کی شایان میں ہم  
 ہوئی کئی دھرم اس کی مہا بھارت خوب  
 شکنتی ہے نہایت دہائی  
 مہا بھارت خوب اور خوب  
 شنیہ کے بودا مند دیدہ  
 وہ قصہ مراد کیا ہے کہا خوب  
 جو بوجھ تندر سے تاریخ اس کی  
 جبکہ اگر کہا گیا خوب کیا خوب  
 نقد نے مشنوی کی شاعرانہ خوبیوں کی جو داد دی ہے اس سے  
 بہتر ایسا باب نہ ملتا ہے۔ میدان جنگ کا نقشہ دیکھئے۔  
 نرائی کے میدان میں آیا جو  
 کیا جس گہری لغو ہونا  
 نہ تھا نہ وہیں اس کی دلیل  
 بنا گو سب دلوں کے گلے کا شیر  
 نہ اس کی زبان کے در پر خوباب  
 کئی کو نہ آئی رٹائی کی تاب

منشی رام جی کور سنہی رام نے مہا بھارت کا منظوم ترجمہ سکس  
 ہیٹ میں کیا جسے ساہتیہ اکیڈمی نے انپور سے شائع کیا۔ مہا بھارت  
 کا سکس میں ناگاپیہ بھارت نے کہا جاتا ہے۔ آتم نے مہا بھارت  
 کے مترجمہ واقعات کو جس خوبی اور سلاست سے نظم کا جامہ پہنایا۔  
 وہ تعریف کے قابل ہے۔ منشی منارام ناتوال نے اتم سکند مہا  
 کار دو نظم میں ترجمہ کیا۔ چندر کمال چندر نارائن پرشاد شیب

متعدد دوسرے لوگوں نے مہاجرات کو ڈراما سٹ روپ میں بھی پیش کیا ہے۔

**گیتا** ایشور کے بعد ہندوؤں میں کسی ایک کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ شریعہ جھگوت گیتا کی ہے۔ ہندوؤں میں کئی گیتا ہیں جیسے رام گیتا، شیو گیتا، اسودھ گیتا وغیرہ۔ گیتا کے معنی ہیں کوئی چیز جو ہرگز نہ کے ساتھ کبھی نہ ہو۔ مگر غلط گیتا سے عام طور پر جھگوت گیتا ہی کا مطلب لیا جاتا ہے۔ پنڈت سندھ لال نے گیتا کا تعارف کرتے ہوئے لکھا ہے:-

مہاجرات کے بعد شریعہ کے پیروں میں اس کے (زبان) تک کا نام گیتا ہے۔ ان اٹھارہ بابوں میں وہ بات چیت ملتی ہے تو مہاجرات کی لڑائی کے شروع میں ہری کرشنن اور انہوں میں ہونی لگی لڑائی کے دسویں دن پہنچے یہ بات چیت۔ بیان کی کہ خود بخود کرشنن کے منہ سے سنی لگی گیتا کے سات سواٹھوں کوں ہیں۔ سے وہ انہوں میں سے ایک نے سو، دوسرے نے چھتیس، تیسرے نے اٹھائیس اور چوتھے نے سات اعلیٰ اشوکل کھوج نکالے ہیں۔ ان دو دواؤں کی لئے ہے کہ ان اصلی اشوکلوں میں وہ بات کہی گئی ہے وہی اصل بات ہے جو ہری کرشنن نے ازہن کو کھجائی تھی اور بعد میں اسے بڑھا کر اور اشوکلوں کی شکل دے کر مایا نے سات سواٹھوں کوں کی گیتا تیار کر دی۔ گیتا کے اصلی اشوکل کوں سے ہیں اس بات سے قطعاً ہندوؤں کی نشاہ میں گیتا کی بہت زیادہ فروغیت ہے۔ اس کی زبان اور کہنے کا ڈھنگ بہت آسان ہے۔ اسے مہان امرت اور اپنے زمانے کے تمام ہندو فاستروں کا پڑھ لکھا گیا ہے۔ گیتا کی اعلیٰ تعلیمات اور تہذیبیت کی وجہ سے دوسری زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی اسکے بکثرت تراجم ہوئے ہیں۔

کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد کی کتب خانوں کی فہرست میں ایلند ۱۰۰۰ھ کے ایک ترجمہ کا ذکر ملتا ہے۔ مترجم ہیوت رائے ہیں۔ اور کتاب کا پورا نام "پولن مدی ورم سندھ مرید جھگوت" ہے۔

یہ جھگوت گیتا کے دسویں ادھیائے کا ترجمہ ہے اور غالباً اردو میں تعلیم ترجمہ کہے جانے کا مستحق ہے۔ انیسویں صدی میں بھی گیتا کے متعدد تراجم ہوئے۔ منشی انبیا اللہ عرف منشی اللہ دھاری نے جھگوت گیتا کا ترجمہ گیتان پرکاش کے عنوان سے کیا جو ۱۸۷۳ء میں گیتان پرکاش آگرہ میں چھپا۔ دیوی سہاس کی "گیتا سار" مطبوعہ سالکھٹ ۱۸۷۴ء، گیتانی رائے کی "شریہ جھگوت" مطبوعہ ۱۸۷۹ء، مکھن لال کا "شریہ جھگوت" دھرم سنگھ کا "شریہ جھگوت" پریم سنگھ، مطبوعہ کراچی ۱۸۷۹ء، پیارے لال کی "جھگوتی اتھا" ترجمہ دیوی جھگوت مطبوعہ نوٹکھور پریس ۱۸۷۷ء، سندھ پرنٹنگنگ ہاؤس، حیدرآباد، ترجمہ جھگوت مطبوعہ نوٹکھور پریس ۱۸۸۰ء، معنی نامہ رائے کی جھگوت گیتا مع اردو ترجمہ مترجم شریہ جھگوت نوٹکھور پریس ۱۸۸۴ء اور دے بہادر جاسکی ناتھ مدن دہلی کی "شریہ جھگوت گیتا موسومہ" فاضلہ الوہیت مع ترجمہ تشریح مطبوعہ رام رائے پریس، متھرا، ۱۸۹۰ء، ہم تراجم ہیں۔ پنڈت جاسکی ناتھ مدن، پنڈت ابودین پاشا کے صاحبزادے تھے۔ آپکی ولادت بریلی میں ۱۸۲۱ء میں اور وفات دہلی میں ۱۹۰۶ء میں ہوئی تھی۔ آپ فارسی سے اچھے متاھے، مگر کسی کہی اردو میں بھی شعر کہہ لیتے تھے۔

نثر کے ترجموں میں اس ترجمے کو کامیاب ترین مانا جاتا ہے۔

مل سنگھ کا ترجمہ جھگوت گیتا گوپی ناتھ کا جھگوت اپریشا، سنگھ سنگھ کا "شریہ رام گیتا"، تان لال کا "جھگوت"، رائے دیوی کا "گیتا"، اور شریہ سندھ لال کا "شریہ گیتا" کو جھگوت اسے شائع ہوا۔

لوکمانیہ بال گنگا دھر سنگھ نے اپنی "ایٹ" شریہ جھگوت گیتا دہلی میں گیتا کی تعلیم کی تشریح و توضیح کے علاوہ اس پر عالما بحث کی ہے اور شریہ جھگوت گیتا میں اشوکل کی شریہ لکھی ہے۔ ان دونوں کتابوں کا ترجمہ شانتی نارائن نے کیا۔ امرت پریس لاہور میں تیسرا ایڈیشن ۱۸۸۵ء میں چھپا۔ راج پال اینڈ سنز لاہور نے گاندھی جی کی "شریہ جھگوت گیتا" اور گیتا سار کا ترجمہ شریہ شانتی - کرشنا لال پریس لاہور میں ۱۹۱۸ء کی "شریہ جھگوت گیتا" چھپا، اور لاہور سے ہی کرپارام جاسکی کی جھگوت گیتا

گیتا کے شری تراجم کی طرح منظوم تراجم کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ایسا ہنگ سوایمی لائبریری ملک کی نہرست منظور شمعونا سکین کی جھگوت گیتا منظوم کا ذکر ملت ہے، مگر تصنیف موجود نہیں ہے۔ جگتا تھ سہا نے خوشتر (وفات ۱۸۷۳ء) نے د علی شاہ کے عہد میں بیاس جی کی بھاگوت کا راست سنسکرت۔ اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ یہ مثنوی ۱۷۷۷ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۷۳ء چھپی ہے۔ اس کی ابتداء ہداری سے ہوتی ہے۔

علی افشاں ہمدانی میں قلم ہے۔ بیاض نامہ نگزار ارم سے مثنوی دار سہا تترائی، بھاگوت گیتا منظوم، ۱۸۷۷ء میں نو پریس میں لکھی۔ سردار سنگھ بھارگو نسیم کا ترجمہ اسکندری جھگوت، ۱۸۷۷ء، چر، چھپا رام چندر داس کی بھاگوت منظوم، ۱۸۷۷ء میں نظام کانپور سے اور گپاسی رام کی سرمد بھاگوت، نظم میرٹھ سے شالہ شکر دیال فرشت سے، بھی سرمد بھاگوت کا منظوم ترجمہ کیا۔ پندرہ ناکھ ملن نہنن امر کے نام سے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ جوان کے والد پندرہ جانی ناکھ ملن کے ترجمہ گیتا موسوم بہ ند الوہیت کے پانچویں ایڈیشن کے ساتھ ۱۹۲۱ء رام نرائی پر متھرا میں چھپا تھا۔ اشوک کے نیچے جانی ناکھ ملن کا شری ترجمہ اس کے نیچے دینا ناکھ ملن کا منظوم ترجمہ درج کیا گیا تھا۔ ترمثال دیکھئے۔

جس نے مجھ سے دل لگایا، ایسے طالب کو سدا  
شغل میں جیسا نظر آتا ہے، جلوہ ذات کا  
اس کو بانٹتے ہیں، اس ارجن یہ ہے علم صفات  
اس کے محرم کو میر سے علاقہ سے نجات  
اس میں ہے، دشوار کوشش، شاد و نادر ہے کمال  
مجھ کو ویسا جانا جیسا کہ میں ہوں، ہے محال  
خاک و آب و آتش و بار و نمل، ادنیٰ صفات  
جذبہ دل، عقل اور پندار میں اعلیٰ صفات

لکھو شائع ہوئی۔ کچھ آرٹ پرنٹنگ پریس سے چودھری روشن لال، ایم۔ اے کی گیتا سے متعلق تین کتابیں شائع ہوئیں۔ گیتا امرت معروف بہ اکیس پروج ۱۹۳۷ء میں، گیان پرکاش معروف بہ نور ہدایت ۱۹۳۷ء میں اور گیتا گیان معروف بہ روح معروف ۱۹۴۲ء میں۔ سیلابین شاہ کوئی نے کتن گیتا، ارجن گیتا (ترجمہ بھگوت گیتا) اور نرباگیتا کو قدیم کوئی اردو میں مرتب کیا۔

امپریل بک ڈپو دلہی نے نین سکورائے کی ٹیکا سری بھاگوت اور سدھو پریس، دہلی نے سونج نرائی ہر دیو کی ترجمہ فلسفہ گیتا ۱۹۱۱ء میں شائع کیا۔ مثنوی دی پرشاد کی مترجم بھگوت گیتا ۱۹۱۳ء میں رام پریس میرٹھ سے، دواکانا ناٹھ کی گیتا کے کوئی، بھارت پبلیک بھندرا رام نر سے، مثنوی جگتا تھ پرشاد ملن کی سرچندہ نرائی ترجمہ سرمد بھاگوت گیتا ۱۹۲۵ء میں مانی پریس، میرٹھ سے اور جمل خاں کی بھگوت گیتا یا فخریہ علامہ ۱۹۲۵ء میں نو ایس الیہ الہ آباد شائع ہوئیں۔ رمای دیا کا ترجمہ سرمد بھاگوت داس، اسکندریہ موسوم بہ پریم ساگر، لکھنؤ پریس میں ۱۹۲۳ء میں چھپا۔ برج باسی لال کی برج جلاس، شیو پرشاد کا ترجمہ سرمد بھاگوت نر، بھگوان داس کی بھاگوت گیتا، بہری رام بھارگو کا ترجمہ اردو گیتا، رگھو دیبا کی سرمد بھاگوت، بیاس جی کی دیوی بھاگوت کا پورا ترجمہ بارہواں اسکندہ، کشور داس کرشن داس کی شری بھاگوت اور سرمدی بھگوت رائے (ولادت ۱۸۹۴ء) کی بھگوت گیتا اردو بھی مطبوعہ میں ہے۔ دواکانا پرشاد ناتھ نے بھگوت گیتا مطبوعہ بھارت پبلیک بھندرا، امرتسر کے نام سے مکمل گیتا کا ترجمہ اور ایک بھگوت مختصر بھی لکھی۔ احسن الدین احمد کی دفعہ الوہیت، مطبوعہ اعظم انیم پریس ۱۳۵۷ھ، گیتا کا عام فہم ترجمہ ہے۔ لالہ رام چندر میں مویشیا پوری نے فلسفہ گیتا کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ رام چرن کی کتاب تلاش حق کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھگوت گیتا کی تفسیر نہیں ہے مگر اسی مقدس کتب کے اصول پر لکھی گئی ہے۔

راکش گیتا، ارجن گیتا اور نرباگیتا کے قدیم دکنی ترجمے۔

الذخائر مرنا، اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲، ۱۹۷۰ء

۲، ہماری زبان، یکم جنوری ۱۹۶۹ء

منشی دیو پرشاد سائل میں ہندی، منشی مہا کی پرشاد کے خلف الرشید پہلے  
تصنیف تھیں کرتے تھے۔ داروغہ کے شاگرد ہونے کو استاد کہنے پر سائل  
تخلص اختیار کیا۔ آپ کا منظوم ترجمہ سجاد گوت ۱۹۲۲ء میں چھپا۔  
کے دوران قلم کے شاگرد ترجمین نامتھ زشی داروغہ (۱۸۷۳ء-۱۹۶۵ء)  
نے تین گیتاؤں کا ترجمہ نظم میں کیا۔ پنڈت پر سوجیال معراج کشن کھنوی  
کا منظوم شریہ سجاد گوت گیتا، سرف بہ غنڈے روح ۱۹۲۶ء میں  
نو مکشور پریس سے شائع ہوا ترجمہ کا نمونہ دیکھئے۔

غواہیں دل سے ہمارے جو ہوا خود آشنا

عارف کامل جہاں میں اس کو کہا ہے دوا

جو دیکھی دکھ سے دہو سکھ سے نہ ہو سکھ خوشی

جس نے چھوڑا خوف و غصہ بچاہ عارف ہے دی

جس کو ساری باتیں، اچھی یا بری، ہیں ایک سی

جو برائی یا سبائی سے نہ ہونہا اللہ نہ شاد

جس کو حاصل ہو گئی اس دہر میں اتنی کچھ

چلے گئے گناہ اسے بھوئی سے ہے باراد

نزد کورا مگر ایدو کیٹ فیروز پور شہر ہے، دی حیات کے عہد سے

سجکت گیتا کا منظوم اختصار کیا۔ جسے سلسلہ بہادر شکر دیال نگار کھنوی

(۱۸۹۶ء-۱۹۶۴ء) طبع کیا۔ جہاں ہادی کی تین کتابیں یادگار ہیں۔

گنبد معرفت، اہوم ملا عاوریہ، جان گنبد معرفت شریہ سجاد گوت

گیتا کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کی کہنہ اور ترجمہ عام فہم ہے۔ بابو

لیکھ دلچ وکیل بریلی نے سرود بانی، اے غزالی سے گیتا کا منظوم ترجمہ

کیا۔ منشی رام تیمل پور سنبھلی رام نے مسدس میں سجاد گیتا کا ترجمہ کیا

جسے ساتھیہ کھن کے نام سے شائع کیا۔ ستیہ پرکاش متاب پوری کی گیتا

ہندوستانی نظم میں، نو قیمت پرکاشن، دہلی نے شائع کی ہے۔ اس ترجمہ

کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں فارسی اصطلاحوں کا استعمال بالکل نہیں کیا گیا

ہے۔ آخر کھنوی نے، نند، ہادی کے عنوان سے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا

جسے راج محل پبلشرز جمیل کشن نے چھاپا۔ یہ لفظی نہیں بلکہ آزاد ترجمہ ہے۔

اس میں مختلف اہلیہ کے اوصاف خوبصورت سے لیا گیا ہے۔ اقبال اور دوی کے

نہایت شاعرانہ و غریبہ عبدالحکیم نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ کیا۔ آلم

منظر نگاری کا ترجمہ آج سہی یعنی عرفانی منظوم ترجمہ گیتا نے منظوم کے  
نظم سے شہرہ ہے۔ یہ فیضی کے فارسی ترجمے کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ اس  
ترجمہ پر آلم کو ادبی انعام بھی مل چکا ہے۔ منظوم ترجمہ میں، طلی گیتا کی مکی  
شہرت ہے۔ شاہ دل محمد سابق پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور نے شریہ  
سجاد گیتا کا نہایت سلیس شلوک دار لفظی ترجمہ آسان اردو نظم میں کیا  
ہے۔ اچھری اور مترجم بجز متعال کی ہے۔ اس ترجمہ کی تعریف مہا کھنوی  
نے بھی کی تھی اور ترجمہ کو آشیر داد دی تھی۔ حکومت پنجاب نے اسے ۱۹۵۵ء

کی بہترین کتاب قرار دیتے ہوئے مترجم کو ایک ہزار روپیہ اور انعام دیا

تھا۔ چندت لوگ راج نظر سواہی کا گیتا کا منظوم ترجمہ، کلام ربانی،

صحت کے اعتبار سے خواہ دل محمد کے ترجمہ پر فوقیت رکھتا ہے مگر

نظر کے ترجمہ کی زبان دلچپی ہے اور کلام میں آند کی نسبت آدھ کا مفسر

نباہ ہے۔ سادگی زبان اور صحت کے اعتبار سے علامہ بھی پرشاد

مدر کھنوی کا منظوم ترجمہ (محبوبہ آدرش کتاب گھر، دہلی) بھی قابل

تائیس ہے۔ صدر کی گیتا یا سجاد گیتا نے منظوم میں صدر نے فیضی

کے ترجمے کی کامیاب پیروی کی ہے۔ یہ منشی خاص مہاویں ہے اس کے

باوجود زبان کی بندشوں کی چستی اور کلام کا زور کہیں کم نہیں ہوتا۔ یہ کتاب

عہد کے برادر منوی اور دستگیر نواب سرمدی انڈیا بھادہ میں

بسیک پیکی روح قدس کے نام منسوب کی گئی ہے۔ بلشی شیشور پرشاد

مندر کھنوی کی سجاد گیتا منظوم موسوم بہ نسیم عرفان، پہلی بار ۱۹۲۶ء

میں کوہ زمین پر رنگ دکھائی دیتی ہے چھی۔ بعد میں اس کے کئی ایڈیشن

شائع ہو چکے ہیں۔ یہ منشی مگر اسیر کی بحر میں ہے۔ بقول پنڈت

برج مومن داتا تریہ گیتی اسے "لفظ سمی میں اصل مطلب سے مطابقی نہ

خوبی بیان میں حسن ادا کی جان پایا .... بیان کی سلاست، بندش

کی چستی، اسلوب کی اننگی و لاویری اور شکل بندی سے اختناہ میں

یہ کتاب ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے ...." اس کے کچھ اشعار

لاحظہ فرمائیے۔

اسکان میں کی حد میاں ہے عاقل کے لئے مدد ہے جاں ہے

چہ یہ مضمون جو ہے ددای اس کی نہ کر کہی غلامی

پر وہ دانش پہ ڈالتی ہے کس بل اس کے نکالتی ہے



یہ چیز جہاں میں ہے زبانی ہے آگ بھی نہ بجھنے والی  
دل و عقل وہاں گھر میں اسکے سب ممکن و مقرب ہیں اس کے  
پہلو کے ہمیشہ دام اپنا لے کے یہ انہیں سے کام اپنا  
عرفان کے لئے حجاب بن کر ابر تہ افتاب سب بن کر  
ساکھی کو دیارِ عشق کے کر لیتی ہے ان میں اپنے  
مرکزہ فاخرانِ سبھارت لے نازش و دو دمانِ سبھارت  
تغیر ہو اس کر کے پہلے اس منزل سے گزر کے پہلے  
گردِ نقشِ موس کو بر باد باقی نہ رہے گز کی بنیاد  
عقل و دانش کی ہے یہ کھنزن علم و عرفان کی ہے یہ دشمن  
چندت دینا تھ مجھ دہوی نے سبکدوش گیتا کا اردو میں منظوم ترجمہ کرنا  
کے علاوہ اشعار گیتا کا منظوم ترجمہ پیامِ سالک کے نام سے کیا۔  
مقرر نے پیامِ سالک کے دیباچہ میں دکھایا ہے کہ اشعار گیتا کا زمانہ  
تصنیف سبکدوش گیتا سے قدیم ہے۔ اشعار گیتا کی راہِ حاکم کے زمانہ کے  
مشہور رشی دینی تھے۔ مقرر نے اشعار گیتا کے اردو نظردہش میں دوسرے  
ترجموں کی خصوصیات دکھا کر ایک جدید ترجمہ کی ضرورت ظاہر کی ہے۔  
ترجمہ کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے سنسکرت کے منہ یا اشوک کا پہلے ایک  
شعری ترجمہ کیا ہے پھر اس منتر کی مکمل تشریح دینے کی ہے۔ ترجمہ کی  
دباں صاف اندیشہ میں ہے اور تصوف کے اسلامی اصطلاحات بھی استعمال  
کئے گئے ہیں۔

**رامائن** سبکدوش گیتا کی طرح رامائن کی داستان نے بھی  
اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو بہت زیادہ متاثر کیا  
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں رامائن کے متعدد منشور اور منظوم تراجم  
موجود ہیں۔ گجراماں داسی اپنے سولہویں خطبہ برصغیر ۱۸۹۶ء میں  
لکھتا ہے کہ لکھنؤ سے رامائن کا ترجمہ شائع ہوئے۔ اس میں کئی کوتاہیاں  
ہیں۔ اسے رامائن کا قدیم ترجمہ مان لیا جاتا، مگر اس سے تقریباً اسی سال  
قبل ۱۷۸۷ء میں منشی داس کی رامائن بال کاٹھوند کا ندرت فرنگ و  
ترجمہ اردو شائع ہو چکا تھی اور ۱۸۳۳ء کی تحریر کردہ کوچن نگہ کی پوختی

رامائن کا خط مولانا آزاد انگریزی علی گڑھ میں موجود ہے۔ لکھنؤ۔  
سوداس جی کی رامائن سورتھ کرنا، سماجی دیال کی تلمی کرت رامائن  
دی چند کی، بانس بائیک، سکھ دیو لال کی رامائن پرستہ دیال کی متبر  
رامائن بائیک، دھرم دیو کھنور پریس، بلدوہ ۱۹۱۵ء اور کوپراں پرنٹس  
جے گوپال، نرئی بائیک رامائن اردو میں شائع ہوئی۔ دیوان چند  
چترمارتھ، مان گوپالواتر سے، شیو برت لال دس کی رامائن ۱۹۲۲  
میں گوبارٹ پر جنگ دکن لاہور سے گوری شکر کی دگیان رامائن  
لاہور سے، اور راجہ راجیشور راجہ راجہ راجہ کی رامائن اردو معینہ  
سے شائع ہوئی۔

شافی زائن نے رامائن کو بطر لال نشر و نشر میں رامائن کی  
کے نام سے مرتب کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۲ء میں روٹی پرنٹنگ دکن لا  
سے شائع ہوئی۔ رام جی لکھنؤ میں رامائن سے بھی رام جی میں رامائن  
بطر لال نشر و نشر میں پیش کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۵ء میں پیشی۔

یہ وہیہ رام سرب پنے، بچوں کے لئے رامائن، لکھی جہ  
زبان بہت سادہ اور آسان ہے۔ اس کتاب کو آعل لکھا میں پریس نا  
نے شائع کیا تھا۔ بچوں کے لئے بال رامائن لکھی گئی تھی، جسے راجہ  
ایند سنہ لاہور سے شائع کیا تھا۔ یہی بہت سادہ و سادہ (۱۹۲۰ء)۔  
دلہنشی لکھی زائن سنگھ سکینہ کا کتبہ ایک اپنے شاعر اور نشر لکھا۔  
ایک زمانے میں گورکھپور سے قدیم خیر آبادی کی ادارت میں نام نہ نہ  
تھو خوشتر (پہلا شمارہ ستمبر ۱۹۱۲ء) نکالتے تھے۔ انہوں نے رامائن  
نام سے رامائن کا خلاصہ اردو میں لکھا تھا۔ ڈاکٹر احمد لاری کی دوا  
بوجب اسکا قلمی نسخہ ان کے پوتے رام زائن سنگھ ایڈووکیٹ کے پاس  
محفوظ ہے۔

کچھ ادیبوں نے رامائن کی داستان کو ڈرامہ کے روپ میں  
پیش کیا ہے۔ مثلاً کاہنر کا شمیر کا ڈرامہ سیتا بن باس، تارنگ  
کا ڈرامہ رام لیا اور سیتا بن باس، اندان پرست و بیاب کا۔ مان بط  
دولاماد غیرہ۔

منظوم تراجم میں قدیم ترین غالباً منشی ملکا متھ پرشاد خوشتر کا  
نذر راجا من خوشتر ہے۔ خوشتر منشی شالال کے بیٹے، قوم کے کاٹھ  
دیکھنے کے رہنے والے تھے۔ واجد علی شاہ کی سرکار میں مقصدی گری کی  
ملازمت انجام دیتے تھے۔ رفیق مارہر پرشاد کے بیٹے ۱۸۶۲ء میں رشتہ  
پائی، سرور مارہر پرشاد سکینہ، خوشتر ملکا منشی کے حوالہ سے مال و ثبات  
۱۸۶۲ء بتاتے ہیں۔ خوشتر کا کوٹ منظم اور منشی چتر گپت جس کا  
ام پدم پوتھی ہے، کے علاوہ خوشتر کے تصنیفی کارناموں میں راجا منظم  
کی بڑی شہرت ہے۔ خوشتر نے راجا منشی کا ترجمہ ۱۸۵۰ء میں مکمل کیا۔  
انہوں نے خوشتر کا ترجمہ نکلیا۔

خوشتر غیب نے فرمایا میں کر ریاض نور ہے تاریخ خوشتر  
راجا من خوشتر پہلی بار ۱۸۶۲ء میں طبع دکنشور میں چھپی تھی۔ اس کے بعد  
اس کے سولہ ایڈیشن اسی مطبع سے شائع ہوئے۔ سولہ وال ایڈیشن  
۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۶۲ء میں پہلی بار راجا من شائع ہوئی تو  
نسیم دہلوی نے تاریخ ہی سے

عیسوی تاریخ لے کر رسالہ لکھ پیچھے خوشتر کا ذکر کیا

یہ منشی نہ صرف خوشتر کا کارنامہ ہے بلکہ اسے اردو کی بہترین منظویں  
کے ہم قدر لکھا جاسکتا ہے۔ بقول دیرند پرشاد سکینہ: ملاست زبان  
بندش کی جیتی اور کفہ طرز بیان، میری منشی لا جواب ہے۔ اس میں  
منظر نگاری اور واقعات نگاری کے دلکش اور اثر آویز نمونے ملتے  
ہیں۔ رام چندر جی کی سوتیلی ماں کی کئی نے اپنے شوہر کو رام چندر جی کے  
بن باس پر آمادہ کرنے کے لئے جس کو دہریہ سے کام لیا اس واقعہ کو  
پہلی نظم کیا ہے۔

غریب پرہیز تن سے کیا خاک ہوئی آشفٹہ غملاں بر سر خاک  
کے غم سے پریشان مشک بوبال بھیا بکودن کا خاک پر مال  
بوقت اشب ہوا شاہ کوروز نعل میں کیکی کے رونق افروز  
پریشاں حال دیکھ کیکی کا ہوا دل گیسر شاہ عالم آرا  
یہ اس کے عشق میں دیوانہ تھا شاہ کہ تھی وہ شیخ اور پرواز تھا شاہ

خوشتر منشی پر کرتی تھی سدا خوب سے دیکھا زمین پر درتپ و تاب  
ہوا آشفٹہ خاطر دیکھ کر شاہ سر راہیں پردیں پر گشت ماہ  
کہا اسے جان شاہ عالم آرا ہوا کیا رنج دل پر آشکلا  
زور شکر بولی کسی کی تب کیا تم نے مرا کہنا سدا سب  
کے تھے شہر دوجھ سے اقرار کے تم نے دفا اب تک تہ زہار  
کہا دوسرے نے: جان شہنشاہ کو مطلب سے اپنے بھوکا گاہ  
بجلاؤں اسے بالراس و بالین دل بہ تاب کو بخشو ذرا چین  
قسم ہے۔ ام کی گربان لگو تو عاف ہے نہیں افسوس جگو  
یہ سن کر کسی کی بادیہ تر ہوئی حاضر حضور شاہ اٹھ کر  
کہا میں شاہ سے بھوکو مطلب دفائے عہد ہے شاہوں کو انب  
بھرت کو سلطنت کا دیجے کام بیاباں میں رہیں پوہ وہ برس رام  
یہ سن کر ہو گیا بیوش دسرتہ گرا سر سے زمین پر تاج دولت  
ہوا چہرہ غم و اندوہ سے زرد کہا یوں کسی سے بادم سرد  
بھرت کو ان دونوں راجوں جہاں رام کی سیکن ہے مشکل  
منشی شکر دیال فرقت لکھنوی (ولادت ۱۸۲۳ء) کے منظوم بیان  
کا ذکر کیا جاتا ہے۔ آپ نے راجا من کی داستان بھی منظوم کی تھی۔ راجا من  
منظم ۱۸۸۶ء میں لکھنؤ پریس سے چھپ کر شائع ہوئی تھی۔ یہ پوری  
راجا من کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ مخصوص ہے۔ یہ منشی بھی شہری خوبیوں سے  
ملو۔ ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

بہا لید محسودہ گروے سخن ہے جہیں صفحہ پر ثابت شکن ہے  
دلق ہے صورت مسکینہ ہے دوات آقا قلم ہے آبدیدہ  
بیان رخصت و عزم مسفر پر حریف نازہ مالک فشاں میں سر پر  
جناب جانکی نے جب سنا حال نوجوش گزے سے آنکھیں ہوئیں لال  
ہوئی آسائش خاطر فراموش اڑا اوج ہوا پر طائر پوش  
رہنما ضبط شکیانی کا یارا ہوئی شوہر کی فرقت ناگوارا  
یو پاکے بہاری لال بہار کی راجا من بہار مطبوعہ نوکھور پریس،  
۱۸۸۶ء میں مکمل راجا من کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کا منظوم غلام

ہے۔ خود کہتے ہیں ہے

تلسی کرت تلسی داس جی کی

لکھا مطلب مہارت میں کی کی

راماں بہار کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے

عجب یہ پیر گردوں سے جھکا کر

خوشی میں رخ کرنے کو ہے تیار

جوش دی رام کی ہو کر کے آئی

خوشی نے کی دہاں پر رونمائی

خوشی سے رام اللہ سینا جی اک روز

مکان پاک میں تے مبلوہ افروز

بہائے مید ستیارام نارو

سرد و بیش سے خود کام نارو

قدم رنجہ ہوئے جس وقت اس جا

بٹھایا رام نے تنظیم سے لا

جو پیش آئے ماما سے کسی رام

کھا جب رام سے برہما کا پیغام

تشی پا گئے نادر دہاں سے

سیا واقف ہوئیں راز نہاں سے

کیا رنگبیر نے سیتا سے منکر

کرد سب دیو شیطاں دہر سے دور

جہاں نادر کے آنے کا ہو چرچا

تفرقہ ہو، تفرقہ ہو، تفرقہ ہو

سناراز نہاں جو راویاں سے

قلم ہے چشم پر ہم اس بیاں سے

عجب گردن دھڑکے رخصت انداز

خوشی کا ایک دم بھی ہے نہ دھما

منشی صاحب خزان تبر و جوی کی "راماں بہار" ۱۹۱۳ء میں صادر ہو پریس

دہلی سے چھپا۔ کتاب کے نذران میں تحریر لکھتے ہیں: "اسے تلسی کرت

راماں کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ میں نے اسے لکھا تھا کہ "لکھا تھا"

راماں اور ہرگ داشت سے سبھی مضامین لئے ہیں۔ تہذیب مضامین  
انہی کی ہے۔ ان جہاں جہاں تلسی داس جی کے مضامین خاص فریوں  
کے ساتھ ہیں ان کا بعض جگہ ترجمہ دیدیا ہے اور بعض جگہ نفس مطلب  
راماں ہر منظم ہے۔ مگر شاعرانہ غریبوں کی کمی ہے۔ بن باس کی  
تیاری دیکھئے

کہہ کے یہ کوشیا روئے نگین

رام کو چھاتی سے لپٹ کر رہیں

جانگی آئیں اسی اشنا میں دواں

اور یہ دیکھا انہوں نے بھی سہاں

بہیجی جی اپنی گردن کو جھکا

سن چکی تھیں سلاں دلیں لہریہ تھا

رام جی جس وقت جنگل کو چلیں

دیکھئے ہمراہ مجھ کو لیں نہ لیں

ساتھ جاتے دھول میں تڑا رہا

یا نقطہ ہمارہ جاتے ہیں پران

دل میں کب انہو غم رہے لگا

بن کے آتو آنکھ سے بہنے لگا

دھار کا پرشاد افق لکھنوی (۱۸۹۴ء - ۱۹۱۳ء) کے تصانیف کی تعداد

سو سے بھی زیادہ ہے۔ آپ کی تالیفات مہا مہارت بھاگوت، بھاگوت

گیتا وغیرہ کا ذکر قبل کیا جا چکا ہے۔ راماں سے تعلق بھی آپ کی کئی

تصانیف ہیں۔ آپ نے مکمل بالیکی راماں، کار و دوش میں ترجمہ کیا

تھا جو ۱۹۲۱ء میں کچھ دھڑک دھڑک لاہور سے شائع ہوا۔ آپ

نے اپنی شاعری کا یہ کمال دکھایا کہ کئی سو صفحوں کی راماں کو ایک ہی قافیہ

میں نظم کر دیا۔ راماں منظوم یک قافیہ، کے علاوہ رام نامک، ساشن

دھرم پرکاش، اور راماں منظوم وغیرہ آپ کی مشہور رزمی تصانیف

ہیں۔ افق کو محاوروں کے استعمال کا خاص شوق تھا، نثر میں بھی اور

نظم میں بھی۔ اسی لئے راماں کا نثری ترجمہ ہوا راماں منظوم، اکثر

عبارت و اشعار میں تکلف اور دوند نظر آتا ہے۔ راماں منظوم کا

دوند ملاحظہ فرمائیے

جو رشتہ کرتا ہے سیتا کا لقب دوسرے باں

زخم دل سیتا سے سٹ جاتی چیلڈ لے جاں

منہ سے نکلا جو راں پھوٹے ہوئے سب دہاں

دست دھرت سے یانے سیا چاک داماں

جانجی جی کا جہاں نام زباں پر آیا

جان کی خیر ہوئی مقصد دل بر آیا

پاپ ان ناموں کی رشتہ لینے سے کٹ جاتا ہے  
پاٹھ سے پاٹھ پر راج کا گھٹ جاتا ہے  
ناٹ اخلاص و فطانت کا الٹ جاتا ہے  
آکے جم راج سرانے سے پلٹ جاتا ہے

نام ان ناموں سے رہتا نہیں بخشتی کا  
نہ سٹ جاتا ہے بشکریہ و غم و سخی کا  
جگشور نامہ کتاب بریلو نے نام کہا ہے، کے نام سے راج نام کی۔  
منشی مسد نام ناتوان دیوان (ولد منشی کھیت رائے) نے ادب نام  
راج نام کا پہلے فارسی شریں پھر اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ رام جی دی کپور  
سنجلی رام کی درائن مسدیر، بانسور شائع ہو چکا ہے۔ مکیم دیس  
راج و جی حیدر آبادی (ولادت ۱۸۳۴ء) تلمیذ زاد علی برتر نے اتنی  
کھنوی کی طرح بہ پابندی قافیہ سی کرت نامان کا ترجمہ کیا بغیر لہجہ  
باشکی کی روایت بلکہ مجبور کتاب غریب طبع ہونے والی ہے۔  
منشی دیو پرشاد وائل میں پوری تلمیذ داغ نے سمجاشا کی شہرہ آفاق  
رزین لٹر، کے نام سے نامان کا جو منظوم ترجمہ منشی کے رد میں کیا ہیں  
بھی بڑی سلامت اور دلانی ہے۔ لہذا تک چند تک کھنوی (ولادت  
۱۸۹۲ء) تلمیذ پاریس صاحب رشتہ کھنوی نے نامان مسد  
میں نامان کو مسد کی حیثیت میں پیش کیا۔ یہ ترجمہ بھی ادبی لحاظ سے  
قابل تریف ہے۔ نفیس منشی، اکاکار پرشاد، جگشور بریلو، رامیشور  
ویال، ولد منشی سورج پرشاد و تصور کے نامان کے منظوم تراجم بھی چھپ  
چکے ہیں۔ پنڈت بشمیر ناتھ صاحب بریلو اجودھیا پرشاد نے کل نامان کا  
منظوم ترجمہ کیا تھا۔ جس وقت رام چندر جی محل میں داخل ہوئے اس  
وقت کا میں صابر کے الفاظ میں ملاحظہ ہوئے

سلوٹا سا لولا دھ سر بال  
دی سر لولا دھ سر داری کھتا  
براہ العین دیکھ کر کوئی عین  
ای تھہ بان اے جو دل کھتا  
جو تھہ گھوش کے گھر کا اچال  
نہیں رکھتا تھا کوئی اپنا ہمتا  
تو بول اٹھے کہ چچ پوچھنا  
مناطی ہو کے جلدی سے بولا

کہ کوسے یہ خبر تو جا کے لند  
زبول طالع پند کو اپنے گویا  
کھر لہجن بھی تھا اس کے برابر  
ادب سے شہ کی خدمت میں لایا  
نذر کو تاج جگو اس سفر سے  
نہیں طلب بھی اس مرزوں سے  
میں دیتا ہے بہ بول ترجیح مانا  
طالب لا آبادی کا ترجمہ نامان کے چھوٹی ادبی حیثیت سے  
بہت بلند ہے۔ آخری حق کے دو بند لاطالع میں بیتا جی رام چندر جی  
سے کہدی ہیں کہ وہ انہیں اپنی داسی بانیں منجہ بعض وجہ سے  
انکار کر دیتے ہیں

دشنول کو لہر کریم کو چھڑا میں نے آج

اپنی دوت اور زمت کو بکایا میں نے آج

حق کی قوت اور مصلحت کھلایا میں نے آج

پاس رکھ سکتا نہیں تم کو بہت مصلحتیں

مجھ کو عزت چاہئے الفت سے کونیں ہو رہیں

تم ہمیں غیر کے گھر میں نہیں مجھ میں

۱۔ دو کے شاعروں میں سے جس نے ان دھجی کتا بوں کے فاضل

خاص حصے بنے ہیں ادان میں جذباتی رنگ دے کر اس طرح

نظم کیا ہے کہ چرخے والے اس سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔

ایسی نظموں میں چلبست کی نظم نامان کا ایک عین بہت شہور

ہے۔ جس میں انہوں نے رام چندر جی کے بن پاس پر جائے کھل

کھینچا ہے۔ دو بند دیکھئے

رفعت ہوا وہ باپ سے کہ خدا کا نام

راہ دغا کی منزل اولی ہوئی تمام

منظر تھا جو ماں کی زیارت کا انشام

دس ایک پوچھ کے دل سے کیا کلام

علاقہ اقبال بھی رمانوں کو اردو میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ مہری کرشنن پرشاد شاد حیدر آبادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "میرا ارادہ رمانوں کو اردو میں لکھنے کا ہے۔ مگر کہ کو معلوم ہوگا کہ مسیح جہانگیری نے رمانوں کے قصہ کو خدائی میں نظم کیا ہے۔ انہوں نے وہ مثنوی کہیں سے دستیاب نہیں ہوئی۔ اگر مگر کہ کے کتب خانہ میں ہو تو کیا چند روز کے لئے جاریہ میں سکتی ہے۔ یہ بڑے خیال میں اس کا جمع کرنا بہتر ہوگا۔ اس کے متعلق اور شاد سے سرکار دہلی نے ذکر کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی پھر بھی دستیاب نہ ہو سکی۔ یا تو اسے دہلی مانع رہی کہ اقبال اپنے خیال کو بھی باقاعدہ بیان کر سکے۔ راجہ نوالا اسپرہی کی رمان اور مہاجراتی کہ دو ترجمہ اردو کی کہیں نہ ہو رہی تھی چھاپنے کا ارادہ رکھتی تھی۔ معلوم نہیں کیا یہ دوا کرتا۔ یہیں چھپ گیا نہیں۔

۱۔ میں مندر وں کی مذہبی کتابوں کے باضابطہ تراجم کے علاوہ مثنوی دیسی و مشرقی، پرانی و جدید، انہوں کی نقل و شمار سے باہر ہے۔ جوں و بہر پر شاد کے ذہن رمانوں اور مہاجراتی کی نظموں کا مصنف انتخاب ہی شاخ کر دیا جائے تو دو سو صفحات کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا۔ یہ جس سے اردو کے ان نقادوں کی آنکھیں کھل جائیں جو یہ اعتراض کرتے رہے۔ ہیں کہ اردو میں رمانوں اور مہاجراتی کی داستانیں تبرک سے طے پڑتی ہیں۔ منشی کندن ملل شرر مہاجر پوری (وفات ۱۹۱۹ء) نے مہاجرات سے ماخوذ ستیہ وان ساتوری کے قصہ کو سندس میں نظم کیا۔ منشی بخاری لال خٹہ علی گڑھی کی نظم بریلان اتی مقبول ہوئی۔ کاج علی علی گڑھ کے اعزاز میں بہت سے حضرات اس کی روزانہ تلاوت کرتے ہیں۔ بقول مولوی معنوی خٹہ کی اس نظم کا جواب چندوں کے مذہبی شریک ہیں اگر مانتا ہے تو صرف منشی گوڑہا نے سچی کے سدا ناں چتر میں۔ منشی تاج کو سندس کی صورت میں ہے۔ لیکن اس میں غزلیں بھی ہیں۔ اردو کی بھی اور فارسی کی بھی ہیں اور مثنوی ہے کہ غزلیں مثنوی کے مطابق ہیں۔ منشی گرو دھاری لال اس نے سدا ناں چتر کا منظوم ترجمہ کیا۔

اظہار ہے کسی کے ستم ہو گا اور بھی  
بیکھا ہیں اداس تو غم ہو گا اور بھی

رد کر کہا غموش کھڑے کیوں جو میری باں  
میں جاتی ہوں جس لئے آئے جو تم یہاں  
سب کی خوشی یہی ہے تو صحر کو بورداں  
لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہو گی باں

کس میں ہیں انہوں کے لئے کو صبح و لہ  
جوں بنا کے راجہ دل سے کو صبح و لہ  
ایسی ہی نظموں میں شاد جہاں آبادی (وفات ۱۹۱۰ء) کی ایک نظم مشہور ہے  
جس میں رام چند جی کی روایتی کے وقت سیاحتی کا مانتا رکھا ہے  
وہ رام چند راجہ جی سے دعا کرتے ہوئے کہ جو مجھے بھی اپنے ساتھ لے چلے  
کہتی ہیں یہ

مازک۔ یہ میرا شیشہ دل ٹوٹ جائے گا

چھوٹا ہمارا ساتھ دل ٹوٹ جائے گا  
مجھ سے شب فراں میں تر پانہ جائے گا  
روز سیاہ خبر کا دیکھا جائے گا  
گھر میں جو چھوڑ جاؤ گے سیتا غریب کو  
پاؤ گے بن سے آ کے سیتا غریب کو  
مانا کہ دشت میں غم و الام میں بہت

بن سبیلوں کو دکھ درد تمام میں بہت  
صحر مجھے چین ہے رفاقت میں آپ کی  
دنیا کے سارے پیش میں خدمت میں آپ کی  
سوامی جو تم پرستہ تو کیا الم کدہ  
خس پوش جو پیرا مجھے ہو گا عظم کدہ  
صورت تمہاری دیکھ کے غم بھول جاؤ گی  
محو کے سارے رنج و الم بھول جاؤ گی

جہاں شکر امیر نے منظوم تمغاست نامہ لکھی۔ بہارِ جہاں در بقی کی متعدد  
نظمیں شہرہ ہیں۔ کرشن درپن، کرشن سنگھان، کرشن اوار، کرشن  
سداں پریم کاغذ، بھرت ملاب، جن اسلون کی وطن میں آمد وغیرہ۔  
انہی نے ساقی دھرم پرکاش کی تاریخ اور جیون کو بھورت متونی رقم کیا۔  
ہر نامک اور کرشن سداں کو بطور خود نام پیش کیا۔ بکر بریدی کی متونی  
پیش سداں اور پادوسری لابی حقیقت۔ یہ بھی بہت مشہور ہے۔  
مہاراجن ریتاد شادانہ اور بہارے نے نظر قبائل و ماحول، تریون  
استد تیرہ، نور سداں، لکوک، چند صوم، مافری نام، اور قبائل، باب  
نماوی، سداں، نظامی، حفظ علی اندھ کی، مہاراجن ریتاد اور مہاراجن شادان  
ایہیوں نے بہاروں کی مہاراجن، داستانوں اور تہذیب کو بہاروں

اردو میں مندر و لاء کی مذہبی کتابوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ہے ۔  
 مذہبی علوم کو تاج کہہ کر ان کے معنی سے ہم چاروں کی جان اچھا  
 نکالنا خواہ اعتراف کیا جائے ۔ اس پر چاروں کا اتفاق کیا ہے جو کہ  
 مسیح پر شاد و مسخرا ہوا ہے ۔ چاروں زبانوں میں یہ کتاب ۱۹۴۲ء میں  
 لکھی گئی ہے کہ یہ ادارہ درشت شدہ ۱۲ برس سے متون اردو زبان میں مندر  
 سنسکرت گریکوں کا ترجمہ کر کے مفت تقسیم کر رہا ہے ۔ بخوبی معلوم  
 اس ادارہ سے تین سو چھ کتابیں مانع ہو چکی ہیں کرسن شدہ ۱۲ برس سے  
 ایسٹرن لیب ، سینٹرل ویا ، ایسٹرن لیب ، ایسٹرن لیب ، ایسٹرن لیب ،  
 ہندوستان ، اور گائیکس ، رام لیل ، راجا رینہ ، رتی پرکاش ، ایسٹرن لیب ،  
 وشنو چتر ، تیرتھ مہا ، پراجاپت سائنس ۔ انہی سے کچھ کتابوں کے نام

[illegible]

## جگن ناتھ آزاد

# اقبال کا سفر بہار

اقبال اپنے ایک خط میں جس پر تاریخ ۱۹۲۰ء کی تاریخ دیکھی ہے خان محمد زین الدین خٹاں کو لکھتے ہیں :  
"میں ایک طویل سفر کے بعد پرسوں لاہور آیا ہوں۔"

ایک مقدمے کے ضمن میں آدھ (محبوبہاں) لکھا تھا :  
اقبال کے سفر آدھ کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ ہاں عبداللہ نواز بیگ نے اقبال کے ایک سفر آدھ کا ذکر کیا ہے۔ کہ نہیں جاسکتا کہ یہ وہی سفر ہے جسے اقبال نے سفر آدھ کہا ہے یا کوئی اور لیکن گمان یہ ہے کہ وہ دونوں ایک ہی سفر ہیں اس لئے کہ اقبال نے بہار میں محض دو ایک دن ہی قیام کیا تھا اس لئے اپنے خط میں طویل سفر کہا ہے۔ چونکہ چنے سے واپسی پر اقبال نے لاہور میں اکرالہ آبادی کے ساتھ چند روز قیام کیا تھا اس لئے ممکن ہے اسی صورت ہی سے یہ سفر طویل ہی گیا ہو۔ بہر طور چنے کے سفر کی راستہ یہ ہے کہ یہ سفر بلوچستان اور ادب کے نہیں تھا بلکہ بلوچستان کے متعلق بات یہ ہے کہ اقبال کی سیر شری کے متعلق یہ بالکل بیہودہ قسمیں کہانی کی نکالت چلی نہیں تھی آدھ کوئی بہت بڑے وکیل نہیں تھے وغیرہ وغیرہ۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنا سارا وقت ادب، فلسفہ، صحافت کو دینا چاہتے تھے چنانچہ نکالت کی طرف اتنی ہی توجہ کرتے تھے جتنی وقت لاہور کے لئے دھندلی کھٹے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ وہ منصات پر بیٹھے محض اس بار بار اظہار کر دیتے تھے کہ ان کے پاس چند خطوں یا چند ماہ کا خرچ مسجد دہتا تھا۔ لیکن جب کبھی وہ کوئی

مقدمہ ہاتھ میں لیتے تھے تو پوری ایک سوئی کے ساتھ اس پر کام کرتے تھے اور اس کی انہیں اچھی خاصی فیس ملتی تھی۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چنے میں عدالت عالیہ کے سامنے ایک بڑا مقدمہ آیا جو اپنے زمانے میں ڈراموں راج کہیں کے نام سے مشہور ہوا۔ اس مقدمے میں ایک لفظ متنازعہ فیہ اعراب کیا اور اس کی تشریح و توضیح میں دونوں طرف کے وکیلوں نے اپنی پوری قابلیت، پوری طاقت اور پورا زور بیان صرف کر دیا۔ اس مقدمے میں ایک لفظ ہی آدھ وکیل تھے اور دوسری طرف کوئی لالہ نہرو۔ ڈاکٹر عبداللہ مہر ہدی لالہ اس پائے کے دوسرے وکیل تھے۔ آدھ اس اور کوئی لالہ نہرو کی طاقت کے لئے معزز تھے۔

سی آر آر۔ داس حکومت کی طرف سے مقدمہ لڑ رہے تھے، چنانچہ انہوں نے حکومت کی اجازت سے اقبال کو لاہور سے اس غرض سے بلوایا کہ وہ اس متنازعہ فیہ لفظ کے متعلق اپنی رائے عدالت کے سامنے پیش کریں۔ اس مقدمے کے لئے اقبال کو عدالت نے ایک ہزار سو پونہ و دھانہ اور ان کے کلرک کو سو پونہ و دھانہ دینا منظور کیا۔

عدالت نے اقبال سے کہا کہ وہ بہار میں ایک یا دو جیسے تک جتنی مدت چاہیں مقدمے کی تیاری کے سلسلے میں قیام کر سکتے ہیں۔ اگر وہ انجانہ میں کتب یا حوالے دیکھنے کے لئے لاہور یا کھلکے جانا چاہیں تو عدالت کے اخراجات حکومت ادا کرے گی۔

میرے اس افغانیہ پر ایک اعتراض ہو سکتا ہے جس سے اس موضوع پر تحقیق کے لئے پہلو نکل سکتے ہیں اور وہ یہ کہ آدھ چھ ماہ مشہور ہے اور چڑھتا۔ اگر اقبال ان دونوں شہروں میں ایک ہی سفر میں گئے ہوتے تو وہ اس سفر کو چنے سے منسوب کرتے ذکر آدھ ہے۔ (ادالہ)

## قاضی عبید الرحمن ہاشمی

# شاعری۔ براہ راست و بالواسطہ

دہ انسان کی اعلیٰ زندگی۔ معانیات، عمرانی اور  
مادی کوکھ ہیں۔ اس سے متعلقاً دوسرے گروہ ہے  
جو ادب کی شرح کا جواز اخلاقی عناصر، شناخت، جمیع انسان  
کی ذہنی تخلیقات جیسے خیالات کی تاریخ، ادیان  
اور دوسرے فنون میں تلاش کرتا ہے۔ بالآخر بالواسطہ  
کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو ادب کی تشریح زبان کی  
برگزیدہ روح، دانشورانہ فضا، ماحول اور کچھ  
وعدائی قوت جو کہ دوسرے فنون سے علیحدہ کر لی گئی  
ہے اس کے تناظر میں کرتا ہے۔<sup>۱</sup>

وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ

مختلف اسباب کے حامل طریقوں کے درمیانی پیچیدہ  
کی تشریح ایک نئی کی حیثیت سے متعمق علوم بنتی ہے  
اس لئے کہ ادب کو کسی ایک سبب تک محدود کرنا  
نا ممکن ہے۔<sup>۲</sup>

شعری ہر کلمہ کے سلسلے میں آج جو رویے سب سے زیادہ مقبول ہو رہے  
ہیں ان کی بحث بالعموم فن پارہ کی ساخت پر مرکوز ہے۔ دیکھ لیں  
اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

”حال میں جو رد عمل تھا ہے وہ اس بات پر  
اگر اندک تا ہے کہ وہ ادب کا مطالعہ ہر صورت

شاعری میں براہ راست و بالواسطہ انہماک کی کیا نوعیت  
ہوتی ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے، لیکن اس سے کچھ کم اہمیت  
کھاتا ہے مسئلہ بھی نہیں ہے کہ شاعری میں اس قسم کے مسائل کو کیونکر پیدا  
ہوتے ہیں، اس کی اولین وجہ یہ ہے کہ ہر شعری تجربہ اپنے خالق کی تخلیقی  
استعداد کے مطابق اہم اور غیر اہم مرتبہ کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن اس  
اگر کا متین خصوصیات میں کوئی کہ اس کے پیش کردہ تجربات اپنی اہمیت کے  
اعتدال سے کس مرتبہ کے حامل ہیں۔ اس کا فیصلہ اہل نظر کرتے ہیں کہ  
اس کے فنی ماحول کی قیمت کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر  
ہونی چاہئے کہ نقاد کے مطلع نظر اور اس کے ذہنی میلانات کبھی کبھی اس کے  
فنی ماحول کی راہ میں مائل بھی ہو جاتے ہیں جو شاعر کے حق میں سراسر غنائت  
کا موجب بنتے ہیں۔ شعری نقد و نظر کی دنیا میں ایسے مواقع اکثر ملتے ہیں  
جب نقاد اپنے منصب کو فراموش کر کے وہ کبھی کم تر درجے کے شعراء کو  
موسم تر بخش دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ عظیم شعراء کو پست ترک کر کے پیش  
کرتا ہے۔ ہمارے عہد میں شعری تنقید کے سلسلے میں جو مختلف رجحانات  
وجود میں آئے ہیں ان میں مطلع نظر کو اپنی اختلاف نمایاں ہے۔ جس کا  
فیضانہ شاعر کو جھگڑنا پڑتا ہے۔ چنانچہ وہ بلیک اور ویریلیں چند گروہوں  
کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

”ایک گروہ کا یہ خیال ہے کہ ادب تنہا خالق کی

کاوش کا اثر ہے اور وہ یہ تجربہ اظہار کرتا ہے کہ

اس کا مطالعہ مطالعہ اس کی سوانح اور نفسیات کے

بلکہ منظر میں ہونا چاہئے۔ ایک دوسرے گروہ اپنی تخلیق

کے مطالعہ سے کہہ گا کہ۔۔۔



اس میں کیا کہا گیا ہے وہ قریب قریب بے کار ہے  
شاعری وہ نہیں ہے جو بات کہی گئی ہے بلکہ سے  
کہتے ہیں کہ بات کہی گئی ہے اور اگر شاعری  
کوئی معنی رکھتی ہے جیسا کہ اکثر لکھتا ہے تو اس کا  
تذکرہ ناموزن نہ ہو گا۔<sup>1</sup>

خود بہرہ ریشہ بھی دینی زبان میں ہی بات کہا جاتا ہے جو اس میں  
لے گئی ہے۔ وہ شعری انشئیات اور شعری خیالات کے گرنے کے بارے  
میں لکھتا ہے کہ

مجھے یقین نہیں کہ ان کے درمیان ضرور ہی کوئی  
ارتقاء موجود ہو رہا ہو گا۔ کوشش ہی اسے شاعری  
بناتا ہے، اور نہیں بھی یہ اس کی حسیّت کا اظہار  
ہے اور اس لحاظ سے غیر سہم ہے۔ شاعر کا خیال  
ایک عنصر ہے جو اس کی عام قدر میں اضافہ کرتا ہے۔  
انہی انسانی شاعرانہ قدر کو اس میں نہیں کرتا۔<sup>2</sup>

اس سلسلے میں سب سے معتدل رویہ ایف۔ ڈبلیو ہٹن کا ہے۔ وہ  
لکھتا ہے

شاعر اور ناول نگار اصلاً کوئی خیال نہیں رکھتے  
بلکہ ان کے پاس ادراک و جہان اور جذباتی  
المعاتات ہوتے ہیں۔<sup>3</sup>

یہاں خیالات سے ہٹن کا ادعا وہ بصیرت ہے جو ایک شاعرے شاعری  
سفر کے دوران ہم حاصل کرتے ہیں۔ اس بصیرت کو اس قدر سے بھی  
تبصرہ کرتے ہیں جو فن پارہ سے ایک جھل کے طور پر بھی دستیاب  
ہوتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر عظیم شاعری میں قدر باہر ہونے  
مستور ہوتا ہے۔ اس کی مزید تشریح ہٹن کے اس اقتباس سے

محض فن پارہ نہیں ہونا چاہئے۔<sup>4</sup> لے  
شرعی تنقید کا یہ میلان اگر یہ دیکھا جائے اس لئے کہ عموماً جو مسائل اٹھائے  
مضمون میں آتے ہیں وہ اپنی کسی نہ کسی شکل ورامت سے کا ایک شری تنقید میں  
بہت پہلے مل جاتے ہیں جو ایک زمانے تک ہماری بے توجہی کا نشانہ  
رہ کر آج قدرے ایک نیا قالب بدل کر سامنے آئے ہیں۔ اس کی تائید  
وایک اور بہترین بھی کرتے ہیں۔

آج کل کی بلاغت، شجریات اور وزن و بحر  
کی تسبیح ہو رہی ہے اور مزید اس میں ہر جہاں جاتا  
کہ انہیں جدید اصطلاحات میں بیان کیا جائے۔<sup>5</sup>

شعری تنقید کے سلسلے میں یہ اسلوب معروضی اسلوب کہا جاسکتا ہے جسے  
سبب لغت تمام خارجی محرکات سے ایک جو کہ فن پارے کی اہمیت اور  
اس میں پوشیدہ فنی فن کو اجاگر کرتا ہے لیکن اس میں کسی بنا عملی  
کے بغیر نہ مل جاتے ہیں۔ موجودہ تنقید میں ہم کا ڈھانچہ جو محاکات  
اصوات و علامت کی ایک معنی مونی نظم کا نام ہے۔ اس کی ساری اہمیت  
دی جاتی ہے اور اس بات کو قطعی طور پر غور وری خیال کیا جاتا ہے کہ  
اس سے کسی تجربے، خیال، قدر یا جہان کا ابلاغ ہو۔ اس طور پر بات  
سامنے شاعری ایک ایسے ہیولے کی شکل میں آتی ہے جس کے تصور سے  
ہیں طائیت کے بجائے فن کی بے معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کو  
وجہ یہ ہے کہ فن کی معنویت اور بدیت دونوں کا انحصار ان اقدار پر ہے  
جو فن میں عطا کرتا ہے اور اس بصیرت پر ہے جو یہاں میں بدستراں ہے۔  
لے ای ہاوسمین نے اسے ایک لکچر میں شاعری سے متعلق جو بات کہی  
ہے وہ تقریباً شعر کے سلسلے میں ایک عجیب انہماکی کا اظہار ہے۔ ان کا  
کہنا ہے کہ  
شاعری میں محض جسمانی علامتیں اہمیت رکھتی ہیں۔

1. Ibid , page :40

2. Ibid 140

3. A.E. Housman - Name & Nature of poetry , P.13.

4. Herbert Read , Phases of English poetry , P. 50

5. F.W Bateson , English poetry & Eng. Language, P-1

جاتی ہے۔

”..... شاعر کے خیالات اور عقاید کی حیثیت ان چند عناصر کی ہے جو شعر کی تخلیق میں شامل ہیں۔ لیکن ایک بار جب وہ شعر میں جا کر ہیں ہو جاتے ہیں۔ تو ان کا شعرا کی کردار ختم ہو جاتا ہے اور وہ اس دانشورانہ اور جذباتی پس منظر کا ایک جزو اور ایک پہلو بن جاتے ہیں۔ یہ ہے شعر کہتے ہیں۔“  
وہ دوسرے تھک کی سن توں ایسے کو مٹا لے کے طرہ پریش کرتا ہے  
ارکھتا ہے کہ

”اس سے ایک طرح کے جلدی تصور کو علامہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ علامہ کی ہوئی شے الگ ہو کر کافی مختلف اور سطح پر ماضی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس پر رد ہونے کا گمان ہوتا ہے لیکن شعر میں زندہ اور قادر ہے۔ کسی خیال یا شخصیت کے مسئلے میں شاعر انہ جواز بھی ہے کہ نظم کے مکمل تانے بانے یا احکام میں ایک ناقابل تقسیم جزو بن کر ابھرتا ہے۔“

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مکمل فن پارہ ہے مادیاتی سطح پر غزلت و دلکشی کا ہونا اس کے خارجی رنگ و روغن پر بنی ہوتا ہے جو اپنی حسن سے اس طرح دست و گریباں ہوتا ہے کہ ہم اس ناخن و گوشت کی آمیزش سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ چنانچہ جس ارجح الطیوں کو ہولہاں کے بغیر ہم ناخن و گوشت سے جدا نہیں کر سکتے اس طرح فن پارے کے خارجی حسن اور فنی نزاکت کو اس کے فنی تار و پود خیالی یا تجربے سے جدا نہیں کر سکتے۔ یہ دونوں باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اقتباس ذیل اسکی تنکی باور کیل کا احاطہ کرتا ہے۔

”اگر ہم موضوع سے مراد خیالات و جذبات سمجھتے ہیں جو کہ فن پارے میں ظاہر ہوئے ہیں تو ہمیت میں وہ سارے لسانی عناصر بھی شامل ہیں جن کے واسطے سے موضوعات کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن اگر ہم اس فرق کا مطالعہ سمجھنا اور تقریب سے کریں تو یہ دیکھیں گے کہ موضوع میں ہمیت کے بھی فوٹو موجود ہوتے ہیں یا پھر ناول میں یہ دو قوت کا ذکر ہوتا ہے وہ موضوع کا تصور دے دے یا جبکہ ناول میں وہ جس طور پر مضبوط کیے جاتے ہیں وہ ہمیت کا تصور ہو سکتا ہے۔ اس نظریہ سے الگ ہو کر وہ کہتی ہیں کہ فن پارے کو جسم نہیں دے سکتے۔“

شاعری میں دھماچے کا تصور بھی ان دونوں کی غزلیت سے عبارت ہے جو ایک خاص حالیاتی مقصد کے لئے منظم کیے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کسی فن پارہ کی تعبیر اور تجزیہ اقدار کے حوالے سے ہونا ممکن ہے۔ چنانچہ جب ہم کسی فن پارہ کو ایک ڈھانچے کے طور پر تسلیم کرتے ہیں تو اس میں خود خالق قدر کا بھی مسئلہ شامل ہوتا ہے۔ البتہ شاعری سطح پر میں جن اقدار کا عرفان ہوتا ہے وہ ان اقدار سے قطعاً مختلف ہوتی ہیں جنہیں ہم اصح یا بیشک کے حوالے سے حاصل کرتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس اس بنیاد شعرا کے مطالعے میں اخلاقی مہلین کی حیثیت کی نفی کرتا ہے۔ وہ شیل کے حوالے سے لکھتا ہے کہ اخلاقیات کی بنیاد مہلین نہیں فراہم کرتے بلکہ شعراء فراہم کرتے ہیں۔

شعری دھماچے کی تشکیل عناصر میں اخلاقیات، اہمیت کے حامل ہونے میں بھی اہمیت کے اعتبار سے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ رلائی اور اخلاقی شعری پنج پر استمال ہونے والے اخلاقیات میشر طلاق اور

1. Ibid , page 12, 13

2. Theory of Literature , P. 150

3. I.A Richards , Principles of Literary Criticism P. 62

انسانی مہنی کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس نثری بیان میں کام آئے ہوئے الفاظ دلائلی اور منطقی مہنی کے حامل ہوتے ہیں۔ ایف۔ ڈیو۔ بیشن کے خیال کے مطابق نثر میں جو فرضیہ منطقی بنا کرتی ہے۔ اُسے شاعری میں قافیہ، وزن، جنس، الفاظ اور تلاذماتی انداز کو تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے کہ یہ رسائی شاعری سے الگ اپنی ایک خاص معنویت رکھتے ہیں۔ (۱) شاعری میں لفظ کا خلافاً نثری استعمال ہوتا ہے۔ فخری علی پرسید کو سادے انداز میں بات کرنا شاعرانہ عجیب اور ایک گوند بہیم اعجاز شاعری کا اصل حسن تصور کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جیسے جیسے ارتقائی مسئلہ طے کرتی جاتی ہے اسی قدر تیز رفتاری کے ساتھ وہ ابہام کی گردیدہ نظر آتی ہے۔ شاعری ادب میں ابہام کی ضرورت کو مانج کرتے ہوئے تاریخی برہیت لکھا ہے کہ

” (شاعری) ادب ہمیشہ ابہام کا تابع ہوگا۔ اس مہنی میں کہ اس سے ایک کے بجائے کئی مہنی کا پھیلنا ممکن ہو سکے گا۔ اس مہنی میں نہیں کہ وہ کوئی غیر یقینی سے صحرا یا اچھی ہوئی انہار کی ہئیت ہے۔ جدید تنقید میں ابہام کی اصطلاح فیشن کے طور پر استعمال ہونے لگتی ہے۔ لیکن طاعت و اساطیر موزون کبابہ قول محال اور دوسرے روایتی خطوط وغیرہ میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہو سکتا حتیٰ کے سبب کی محنیت میں نثری پید ہو سکتی ہے۔“ (۲)

شرعیت و طہار، محاکات و تلازمات، تشبیہات اور استعارات کا ایک ایسا جہان ہے جو بیک نظر ہیں اقتباس میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم تھوڑی دباغت کو اردو کر کے ان شاعری جہانیت کے بطن تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو وہیں حاصل تخلیق کا بھی عرض ہوتا ہے اور اس کیفیت کم۔ جی جوں جیلائی بسلا کا خاصا ہے۔ لفظ نثر میں اگرچے مہنی کے

عبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے کہ شاعر ان الفاظ کے وسیلے سے اپنے ان تاثرات، جذبات اور شعری تجربات کا انہار کرتا ہے جو عموماً نادر اور حیرت انگیز ہوتے ہیں اس لئے محالہ وہ جس زبان میں ادا ہوتے ہیں وہ عام استعمال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ ایف۔ ڈیو۔ بیشن کے خیال کے مطابق الفاظ محض حقائق کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ ان حقائق کی حقیقت کا پتہ دیتے ہیں۔ اب وہ علی سے زیادہ جذبہ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور یہ کہ شاعری میں اس کا خصوصی استعمال ہوتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ایک زندہ نظام کی شکل میں دھل جاتے ہیں جن کے وسیلے سے شاعری علی پر ایک نادر اور زندہ شعری آہنگ کی تشکیل ممکن ہوتی ہے۔ اس کا تعلق شاعری عام ترتیب، حرکت اور خیالات کے بہاؤ سے بھی ہے اور اندازوں کی ترتیب سے بھی آتی۔ اسے رچرچس کے خیال کے مطابق ہم الفاظ کا استعمال یا تو ان حالات کے واسطے سے کرتے ہیں جو ان سے متعلق ہوتے ہیں یا ان جذبول اور رویوں کے لئے کرتے ہیں جن کا ان سے استخراج ہوتا ہے (۳) شاعری میں صداقت کا مسئلہ بھی عام صداقت کے تصور سے مختلف ہے۔ اس سلسلے میں سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ شاعری بھی پر استعمال کی گئی زبان کو صداقت کے اس معیار پر پرکھا نہیں جاسکتا جس کا تعلق سائنسی حقائق اور سائنسی زبان سے ہے۔ یہاں کسی واقعہ کی من وعن صداقت سے مراد کار کم اور اصل اہمیت اس کے قابل قبول ہونے کی ہے۔ آئی۔ بی۔ ہرنلڈ کا خیال ہے کہ شاعری صداقت کا تعلق داخلی ضرورت پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی حقیقی جزوہ ہے جو مجموعی طور پر تجربے کی تکمیل میں معاون ہونا کے مطابق ہونا کسی بھی شعری تخلیق کو جو دین لائے کے لئے مذکورہ کلی عناصر میں الفاظ خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔ ان کا مسئلہ ظہر ہے حقیقی و غیر حقیقی دونوں ہی شاعری میں ہوتا ہے البتہ جو چیز ایک

1. English poetry & the Eng: Language , P 20-21

2. R.L Brett : Reason & Imagination, P-6

3. Elizabeth Drew : Discovering Poetry P-21

4. Principles of Literary Criticism P. 2, 6, 8 5. Ibid P-26

سے ساز کرتی ہے وہ فداکاری کی گہری بصیرت اور اس کا  
زی ذوق ہے۔ کیسیر اس حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں

ہ ایک حقیقی فنکار تمام غنت گہراے کو اپنے تخیل  
کی کھل میں ڈال دیتا ہے اور اس عمل کے اصل کے  
ظہر پہ ایک شعری، نفس بند اور موسیقی سے لبریز  
ہستی جہاں کی دریافت کرتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت  
ہے کہ بہت سارے ایسی بھی ناشائستگی کا راز ہیں  
جو اس اقتصاد پر پورے اترنے سے قاصر رہتے  
ہیں۔ اب یہ قاری کے جمالیاتی فیصلے اور فنی مذاق  
پر ہے کہ وہ حقیقی فنی کائناتوں اور محلی و فنی کمالوں  
میں خلا فاصلے کچھ طرح قائم کرتا ہے۔

فنی کا راز ہے کہ ہم دینے کے لئے معنی تخیل کی ذریعہ ہی جذبے  
اور رنگ اور تخلیقی زبان کا کافی نہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت سے  
نہ ہو سکتے ہیں جو اس عمل میں اس کے معاون ہو سکتے ہیں۔ فن اگرچہ  
ہوتا ہے اور وہ فنی کائنات کی زندگی کا سراسر آئینہ ہو بھی نہیں  
سکتا اس کے باوجود اس میں فن کار کی ذات، اس کی نفسیات  
باقی اور جس ماحول و معاشرہ میں وہ زندگی گزارتا ہے اس کی کچھ  
ملک یہاں ضرور موجود ہوتا ہے۔ فنی شخص ذہنی و باطنی یا ذہنی و  
idiosyncrasy نہیں بلکہ دنیا کی بہت سی مذہبی حقیقتیں  
اور سے متبادل ہیں کہ ان کی تفریق محال ہے۔ کیسیر کا خیال  
ہے کہ ہم جب ایک عظیم فنی پارہ کی تخلیق کے لئے دجلانی سطح  
پہنچتے ہوئے ہیں اس وقت ہم داخلی و خارجی دنیا میں کسی اختلاف  
پہنچ نہیں کر پاتے۔ ہم اس لمحے میں نہ تو اس عام آب و گل کی مثال

دنیا میں ہوتے ہیں اور نہ ہی کائنات کے مدار میں۔ بلکہ اس دونوں  
علاقے سے پسے ہم ایک ایسے جہاں کا تجربہ کرتے ہیں جیسے ایک  
جمالی، شعری اور موسیقی جہاں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ کیا اگر فنی کار کا  
فن کار کا بعض ایک انفرادی جہاں اور غنوں۔ لہ نہ لادت ہوتا تو اس میں  
آسانی ابلاغ کا سراغ نہ ملتا۔ فن کار کا تخیل اشتہار کو بہت ہی ملتی جلتی  
انماز میں دیکھو نہیں کرنا بلکہ اپنی اس روپ میں پیش کرتا ہے جو دیکھے اور  
چھلے جاسکتے ہیں۔ وہ حقیقت کہ ایک مخصوص پن کو غنٹ کر لیتا ہے  
مگر یہ عمل انتخاب اسی وقت معروضیت کا بھی عمل ہوتا ہے۔ ایک بار  
جب ہم اس مناظر میں داخل ہو چکے ہوتے ہیں تو مجبور ہوتے ہیں کہ دنیا  
کو اسی نظر سے دیکھیں۔ اس وقت میں ایسا محسوس ہو گا کہ شاید ہم نے  
دنیا کو اس سے قبل اس عجیب شکل میں کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن پھر بھی  
ہم متفق ہوں گے کہ۔ روشنی ایک عکاسی کو نہ نہیں بلکہ فن کاری کے  
عمل کے ذریعہ دائمی اور مستقل ہو گیا ہے ہم جب ایک بار حقیقت کا  
اس خاص انداز میں عرفان حاصل کر لیتے ہیں تو اسے مسلسل اسی شکل میں  
دیکھا کرتے ہیں۔

اس محبت سے یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ شعری و  
فنی سطح پر بالواسطہ اور براہ راست شاعری میں کوئی سا اظہار فنی قبول  
ہو سکتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں ایک اچھی اور حقیقی شاعری کے لئے  
جی شرائط کو ضروری قرار دیا گیا ہے بالآخر وہی شرائط براہ راست شاعری  
کے لئے بھی لازم ہوتی ہیں۔ البتہ اس معیار پر فوری اثر سے وہی شاعری  
کو وجود میں لانے کے لئے فن کار کو ریاضت اور غلوس کے جن مرحلوں  
سے گزرنا پڑتا ہے وہ اس ریاضت سے مختلف ہے جو ایک اوسط  
درجے کا فن کار اختیار کرتا ہے۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری  
ہے کہ براہ راست و بالواسطہ شاعری کی اصطلاح صرف ہمارے ذہن میں

1. Ernst Cassirer - An Essay on Man P-160

2. IDIOSYCRACY 3. SINGULARITY.

4. E. M. W. Tillyard : Poetry Direct & oblique - P.10

امکانات رکھتے ہیں اور براہ راست شاعری کے بھی لکھی جو فنکارانہ  
سوچ کرنے کے تجربے کی محکم گہری آتا ہے کہ اس کے سبب گزشتہ شہ  
کی نفی ہو سکے گی وہ غلطی کا سزا اور ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ایک شعر یا ہے  
وہ کتنا بھی سلی کیوں نہ ہو اس کی نفی کسی دوسرے شعر سے ہونا ممکن نہیں  
سی۔ ذہن کا خیال ہے کہ :

کوئی بھی نظم دوسری نظم کی نفی نہیں کرتی  
ہاں ایک تجربہ دوسرے کو مسترد کر سکتا ہے۔ تضاد کی  
گنجائش اسی وقت ہوتی ہے جب ہم اپنے تجربات  
یا شعری فیصلے میں کامیاب نہ ہوتے ہیں۔

اردو شاعری میں اسالیب کی بے قیودنی کے پس منظر میں براہ راست  
و بالواسطہ شاعری کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے۔ یہاں ابتدا سے ہر صنف  
بعض خاص موضوعات کے اظہار کے لئے مخصوص رہی ہے اور ہر ایک کے  
اپنے منفرد فنی مطالبات رہے ہیں۔ اس طور پر غزل، نظم، مرثیہ، مثنوی  
مدرس اور قصیدہ وغیرہ کے موضوعات کسی مذہب ایک دوسرے سے  
مختلف رہے ہیں۔ یہ اختلاف فطری ہے یا نہیں یہ مسئلہ ازلہ بہت  
نہیں رکھتا۔ البتہ جو چیز مذکورہ براہ راست و بالواسطہ شاعری کے  
لفظ نظر سے قابل توجہ ہے وہ ان اصناف کے ساتھ شاعر کا مخصوص  
رویہ ہے۔ مثلاً غزل اور راجی کے علاوہ مذکورہ جتنی بھی اصناف ہیں  
ان میں جامعیت اور ساخت کا وہ تصور نہیں ملتا جو بالواسطہ شاعری کی  
جان ہے۔ یہاں تجربات کو منطقی اور مکمل شکل میں پیش کرنے کی ضرورت  
کے ساتھ وزن و قافیہ کی رعایت بھی لازمی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آگے چل کر نظم میں قافیہ کی مذہب  
اس کی سخت گیری کے خلاف عدم اعتدال کا احساس ہوئے بغیر نہ رہ سکتا۔  
اور جس قدر ہماری دسری انگریزی شاعری میں جیننگ درس پر مبنی تھی  
اسی قدر تیز رفتاری کے ساتھ اردو زبان میں ایسی نظموں کی تعداد روز  
افزود ہوتی گئی جنہیں ہم نظم مسموعی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سچہ سچی کافی

ایسی شاعری کا تصور پیدا کرتی ہے جو باقاعدہ دو مختلف خانوں میں  
یا ہوئی ہے حالانکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی  
شاعری اگر وہ سر اسر نہ کرنا تو نہیں ہے تو براہ راست نہیں ہو سکتی۔ لیکن  
وہ شاعری ہوتے ہوئے بھی براہ راست اظہار کے بیشتر امکانات  
چھاندہ پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک حقیقی شاعری کے  
مدارے مطالبات پورے کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ چنانچہ ہی عدم  
وازن دونوں کو دو مختلف خانوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ تیسرے خانے کی  
وضاحت یوں کرتا ہے :

براہ راست اور بالواسطہ شاعری کی اصطلاحات  
غلط تضاد پیدا کرتی ہے۔ ہر شاعری کم و بیش  
بالواسطہ ہوتی ہے۔ کٹھنھی۔ (شاعری)  
براہ راست نہیں ہوتی۔

بہتر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شعری تخلیق میں بیک وقت دونوں  
صورتیں نظر آجاتی ہیں اس کا تعلق تخلیق کے مرحلے میں شاعر کی  
ذہنی حالت اور اس کے موڈ سے ہے۔ ایک فن پارہ جو مختلف اوقات  
میں تخلیق کیا گیا ہے بسا اوقات اس میں یہ فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔  
مثلاً یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر بعض اوقات اپنے ایک مخصوص شعری و  
فکری تجربے میں ناکامی کا احساس کرتا ہے اور اس کی تلافی کے  
لئے وہ دوسرے اسالیب کا سہارا لے کر پہلے سے بہتر تخلیق  
کو سامنے لائے بغیر کرتا ہے۔ شاعر کا یہ رویہ صحیح ہے یا غلط اس  
سے تفرع کم البتہ اس کے پس پشت کچھ نفسیاتی محرکات ضرور ہوتے  
ہیں جو اسے اولین تجربے کی خامکاری کا احساس لگا کر بہتر کی توقع  
میں ایک اور کبھی کبھی ایک سے زائد بہت سے نئے تجربے اور  
نئی شعری تخلیق کی بنیاد ڈال دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر یہ ہوتا ہے  
کہ ہمارے سامنے بیک وقت بہت سے شعری اسالیب اکٹھا  
ہو جاتے ہیں جو بیک وقت اپنے اندر بالواسطہ شاعری کے بھی

رہے تک نظم میں مگر فنی لحاظ سے کوئی اہم انقلاب نہ آ سکا اور مجھے  
 کہ غزل ہی کی طرح نظم بھی پایہ سلاسل دی چنانچہ اس اعتبار سے اقبال  
 کے ”تک نظم زندگی کے خارجی مطالعہ میں مادی ہے۔ رانی تمام غزلت  
 کے باوجود درون مبنی اور بلند نگہی کے اس مصعب پر نہیں پہنچے اپنی آبر پر  
 نزل میں غالب اور موسیٰ و غیرہ کی وساطت سے شمن نظر آتی ہے۔  
 مانا اس لئے کچھ زیادہ پردقوت بھی نہیں ہو پاتی۔ اقبال کی دسترس میں  
 نظم جہاں فنی کے روایتی ڈھانچے سے نفور ہے وہیں پردہ باطنی  
 زندگی اور حقیقت کے متعدد جہات کے عرفان میں بھی ہماری رہ نمائی  
 کرنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ اقبال سے قبل نظم کا سارا سرمایہ اس اعتبار  
 سے براہ راست شاعری کی مثال ہے کہ یہاں ایک خاص موضوع کو  
 نثری محیط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے ان کے مطالعہ سے ہماری  
 معلومات میں کچھ اضافہ تو ہو سکتا ہے لیکن ان سے ہم کوئی بصیرت  
 نہیں حاصل کر پاتے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بیانیہ  
 انداز بذات خود بے معنی اور بے وقعت نہیں بلکہ جو چیز بے وقعت  
 در بے وقعت پسند اور طبع بناتی ہے وہ ایک مخصوص حقیقت کے  
 ساتھ اس کا رویہ ہے چنانچہ جس پر کو درخشاں ہو ہو اور بے کم دکاش  
 بیان کہتے ہیں وہ شاعری میں کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے مطالعہ  
 سے قاری کو تضییع اوقات کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ ٹیمر ڈکائیہ  
 خیال کہ۔

”آج جبکہ ایک نقاد یہ سوچتا ہے کہ اسے

چار پانچ ادبیات کے ادب عالیہ کا مطالعہ کرنا  
 چاہئے تو اسے کتنا وقت کہاں میسر آ سکتا ہے  
 کہ وہ خدا ہی پر زبان میں براہ راست شاعری  
 کا دھند کرے۔“

وہ آگے چل کر مزید لکھتا ہے کہ  
 ”ہم ایک غیر شاعری کی تعمیر کے لئے براہ راست  
 شاعری کو اختیار نہیں کر سکتے جس لئے کہ یہ کچھ  
 غرض کے بغیر اپنی رفعت کی جودتی ہے۔“

میرؔ بھی کہتا ہے کہ براہ راست شاعری نہ صرف ہوجی  
 ہے بلکہ اس کے وجہ ہیں کہ اسے کیوں فنا ہو جانا چاہئے۔ لہذا  
 ہمارا خیال دنیا اور شاعری کی کچھ اوصاف مثلاً قصیدہ، مثنوی،  
 مہرب، مدح، ترجیع بند، ترکیب بند، دوسخت اور محسنی وغیرہ  
 کی طرف منطف ہوتا ہے جن میں بعض کلیتاً فنا ہو چکی ہیں اور بعض  
 سبک کر دم توڑ رہی ہیں۔ اس کی وجہ ان اوصاف کی فنی غلطی  
 ہی ہو سکتی ہے حتیٰ کہ اردو کے مرثیہ بھی اپنی تمام غزلت کے باوجود  
 اس قدر شخصیتی حصہ میں جکڑے ہوئے ہیں کہ ہم انہیں عالمی رزمیہ  
 کا زماںوں کے درمیان رکھنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ اتنی کثیر تعداد  
 میں ہماری شاعری اوصاف کا زباں محض نکر و فنی کی عدم آہنگی اور  
 شعرائے سلف کی فنی کی طرف سے کوتاہی اور شعری صدمہ ملت سے  
 گزیر ہے۔

اس جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی تجربہ شعر  
 بننے کے لئے شاعر سے ایک خاص قسم کے فنی غلوں اور ذہنی بدیلتی  
 کا مطالعہ کرتا ہے جس کی عدم موجودگی میں شعری تجربہ بے اعتباری  
 کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا شمار دوسرے یا تیسرے درجے کی  
 شاعری میں ہوتا ہے۔ ایلیٹ میٹھ ڈیلو جو شاعری اور نظم میں فرق  
 کرتی ہے وہ لکھتی ہے کہ :

”شعری خیالات اور منطقی خیالات اپنی ذات  
 کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں اور جب  
 ان کا اظہار شعری بیئت کے حواس سے

- |                            |       |
|----------------------------|-------|
| 1. Poetry Direct & oblique | P 109 |
| 2. " " "                   | P 103 |
| 3. " " "                   | P 108 |

ہوتا ہے تو ہم ایک گوشتاوی اور دوسرے کو نظم  
کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن جب ہم شعر کا  
کھنڈہ دیکھ کر یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نظم ہے  
کہ اس کے باطنی جہان میں بہ کمال پیما بہت سے  
فرق موجود ہیں جن کے تحت ایک اصح شاعری  
واسطہ درجے کی شاعری اور خواب شاعری کا تقبی  
ہم کرتا ہے۔ " ط

اردو شاعری میں جو چند اصناف کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کا شمار  
بعض خصوصیات کی بنا پر دوسرے یا تیسرے درجے کی شاعری ہی  
میں کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ بنیادی طور پر ان کا میلائی بیان کی جانب  
سج۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس بنا میں بالواسطہ شاعری کی بھی  
بعض مثالیں مل جاتی ہیں جو میں واقعات کا اظہار تشبیہ، استعارہ  
اصطلاح کے پردوں میں ہوا ہے اور ان میں بعض ایسے جذبات  
کی بھی تدبیریں ہیں جو اندر مائل ہیں لیکن واقعہ یہ  
ہے کہ یہ کھار ایک ایسے گینوس پر ہوا ہے جس پر سلسلہ درخش  
کے چھپنے پھٹنے رہتے ہیں اور نیز یہ غرض بھی اپنی آب و تاب  
کو دیتے ہیں۔

اب ہمارے سامنے جو چیز بنتی ہے وہ غزل و نظم کا سرمایہ  
ہے۔ نظم کے آزاد انفرادی جذبہ کو تسلیم کرتے ہوئے بھی میں یہ دیکھ کر  
ایسی ہوتی ہے کہ اقبال کے دور تک اس کی دسترس میں وہ تو لائق  
نظر نہیں آتی جو اسے ادبیت سے ہم کنار کر سکے، وہ ہزار کوشش کے  
باوجود بھی غزل کے مقابلے میں ایک پست درجے کی صنف نظر  
آتی ہے جس پر اب اوقات کوئی ایک شعر اس طرح غالب تھا  
ہے کہ وہ اپنا انداز برقرار نہیں رکھ پاتی چنانچہ اردو نظم کا سفر اپنے  
تکلیف زلزلہ سے لے کر اقبال کے دھچک کھانزوں میں بنا  
ہوا ہے۔ نظم نگاری ابتداً انتہا اگر ایک طرف غزل خصوصاً اہل  
منظر و فطرت کی مٹاسی کا وسیلہ ہے تو دوسری جانب کلمے پندہ

موصوفت اور درجہ و اخلاق کے سبھی فرائض انجام دیتے پڑتے ہیں  
اس کا کل سرمایہ ہی دو موضوعات ہیں جن کا وہ لطافت کوئی نظر آتی ہے  
نچل شاعری بنائے خود ہی چیز نہیں لیکن ہم اس کو کل شاعری نہیں  
کہہ سکتے۔ ابتداء میں عموماً ہمارے شمار حضرت کو نظم نگاری کی جو  
جو نصیب ہوئی وہ انگریزی شری ایوان سے ہو کر گندنی تھی ادا انگریزی  
میں دو مالی شاعری کی تحریک سے متاثر ہو کر نچل شاعری کا خاصا سرمایہ  
اکٹھا کر گیا تھا اس لئے ہمارے نقال خزانے بھی انہیں موضوعات  
کے ترجمے کو اصل شاعری تصور کیا اور خود اپنے عرفان و ادب کی کوڑھٹا  
بنا کر شری جہان کا سفر کرنے سے دریغ کیا چنانچہ پیشتر اس دور کی  
معلوم شاعری میں حقیقت کا وہ درجہ نہیں ملتا جسے ہم شری حقیقت  
کہتے ہیں اور جو شاعری انگریزی میں از نچل کی پروردہ ہوئی ہے۔  
الفن جن لوگوں نے شعور کی جرأت سے یہ سمجھ لیا کہ اپنی بصیرت  
کو رہنما بنا کر شری اخلاق کی ہونٹ کو کھیرا انہیں وہ دربار سے  
نصیب ہوئے تھیں کہ آج بھی ماند نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ  
نظم نگار آبادی، محمد حسین آزاد، حلقی، محمد اسماعیل میرٹھی، نادر  
کا کوڑی، سرور جہان آبادی، اور شوق قدوائی وغیرہ میں سے  
بعض کے یہ بالواسطہ شاعری کی کچھ خصوصیات تشبیہ، استعارہ  
اور علامت کے درجے میں ملتی ہوئی دستیاب ہو جاتی ہیں لیکن  
مشکل یہ ہے کہ یہ ستر و سائل بھی جو شری دھچک کی تشکیل میں اہم  
دول ادا کرتے ہیں یہاں، پر بعض شری ترنم کا فریضہ انجام دیتے ہیں  
جس کے تحت شاعری محض معنائی و نگار کی تک محدود ہو جاتی ہے۔  
لیکن اس طرح کی شاعری کے بابے میں لکھا ہے کہ:  
"کبھی کبھی براہ راست شاعری معنائی  
کی بھی حال ہوتی ہے اس کی مثال دلیپ شمس  
کی نظم مینارہ ہے۔ یہ نظم باوجود تمام معنائی  
ولگلائی کے بنیادی طور پر حقیقی فنی غزوات  
اور ہم عصر سیاست کا احاطہ کرتی ہے۔"

جس میں برک اور نگار کی حیثیت نقطہ ارتکاز کی ہے۔ " را

بہر حال اقبال سے قبل کی شاعری میں بعض اتکاؤ کا بالواسطہ شعری انداز کی چنگاریوں کی جستجو سے بہتر ہے کہ ہم خود اقبال کی شاعری میں اس کی نوعیت کا مطالعہ کریں۔ یہ ایک مسئلہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری نظم نگاری کے سلسلہ میں ایک پختہ تر ارتقا پذیر مرحلہ ہے۔ یہاں ہیں نظم نگاری کی سطح پر پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ فکر و فن کی آمیزش اس جدید کمال پر پہنچ کر ایک لافانی شاعر کا رُوح کو جنم دے سکتی ہے۔ اقبال موضوع و مہیت کے دیرینہ جھگڑے سے نکل کر ایک ایسے شعری جہان کی تشکیل کرتے ہیں جس میں مذکورہ ہر دو لازم کی تفریق ناممکن ہو جاتی ہے۔ جس طرح غالب نے کچھ عرصہ پہلے اردو غزل کی گہر موروئی روایت کے بھندے سے نکال کر خود اپنے کسبل اور الفاظ اسی خصوص سے دائمی نقوش عطا کئے، بالکل اسی انداز پر اقبال نے بھی نغم و ناز کے ساتھ اقبال نے نظم کو ایک ہی صفت میں فکر و فن کی ان لمبائیوں تک پہنچایا جس کا برہنہ ہر صحت کی ریاضت کے بعد بھی تصور کرنا محال تھا۔ غالب کی طرح اقبال کی شاعرانہ شخصیت آج ایک طویل بد زمانی کے بعد بھی ناقابلِ تسخیر ہے۔ چنانچہ کہ ہمارے زمانے میں نظم نگاری کا فروغ اور اس میں تغزل و تفکر کی کامرانی کہیں خوری اور کہیں لاخوری طور پر اقبال ہی کی دانشورانہ شاعری سے کسب ہو کر کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں نوعیت نوعیت اور دینداری کے تصورات کی قدم قدم پرورش ہے یعنی اگر ان کی شاعری کا غور و تحقق کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری چیزیں ان کی ذاتی بصیرت کے ذمہ ہیں جن پر شہر کو وہ خود کو دیر سانس دیتے ہیں اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں تجربات کے براہ راست و بالواسطہ اظہار کا مسئلہ بعض دوسرے مسائل سے ہم رشتہ ہے یعنی یہ کہان کی شاعری چونکہ ابتدائاً انتہا بعض پیچیدہ مراحل سے گزرتی ہے اس لئے

اس میں ترسیل و ابلاغ کی بھی سطحیں مختلف اور متضاد ہیں۔ چنانچہ بانگ درا جو اقبال کا پہلا شعری مجموعہ ہے وہ ضربِ کلیم کے مقابلے میں کچھ ابتدائی درجے کی فکر کا منظر ہے اس کے برعکس بال جبریل جس فنی پیچیدگی اور دانشورانہ فکر کا نمونہ ہے ضربِ کلیم اس سے مدنی ہے لیکن ارمغانِ مجاز جو آخری دور کے کلام پر مشتمل ہے اس میں چونکہ نظروں کے کوکب زیادہ پر نور ہے اس لئے اس کی بھی سطح ضربِ کلیم سے بلند نہیں ہو پاتی غرض کہ اقبال کی پوری شاعری میں فکر و فن کے درمیان ہم آہنگی ایک زبردست محاذ لے کا سرخ لٹا ہے جس میں بالآخر لادستی فن کی ہوا حاصل ہوتی ہے۔

اقبال کی وہ نظمیں جو پیرل شاعری کا نمونہ ہیں (اس میں ترجمہ اور طبع زاد دونوں شامل ہیں) ان میں جو چیزیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہاں بالکل دکھش دہانی تغزل اور مدائی پیکر میں جو انگریزی شاعر کے درختے کے طور پر اقبال کے یہاں اس طور پر در آئے ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا محال ہو جاتا ہے۔ یہاں قدم قدم پر زندگی کی مادی حقیقتیں سے گریز کا احساس ہوتا ہے اور جذبے کی توانا گرفت ہر آن شدید ہوتی رہتی ہے۔ اس کی دکھش مثال اقبال کی پہلی ہی نظم "مہال" افزہم کرتی ہے۔

اے ہالہ اے فصیل خوش زہندستان

دور پیچھے کی طرف لے گردشِ ایام تو

اس پوری نظم میں سارے الفاظ و تلامذات روایتی سلاطین سے عبارت ہیں اور اقبال کی روایتی تخیل ایک سوجھ بوجھ سے اس نظم میں مرآت کر چکی ہے۔ اس طرح کی ان کی اور بہت سی نظمیں ہیں جہاں جذبہ جوڑائیت کا عظیم عنصر ہے۔ اور تغزل ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔

یہاں اس بات کی بھی وضاحت کرنی ضروری ہے کہ شاعری کا یہ پہلو جسے ہم اصطلاح عام میں روانی کہتے ہیں خاصاً اندکاز ہوتا



ہاگِ دریا میں شامل قومیت و وطنیت سے متعلق نظمیں  
خصوصاً عکودہ خوابِ شکوہ، "التصیر درد" اور "خضر راہ" وغیرہ  
میں ایسی نظمیں ہیں جو اس اعتبار سے مکمل ہیں کہ ان کی وساطت سے

عزیز حکیم کی شاعری بانگِ صدا کے مقابلے میں اس لحاظ سے ترقی یافتہ ہے کہ اس میں شاعر ایک ایسے نظامِ فکر کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ قوی اور مستحکم ہو کر

۱۰ ڈاکٹر سید عبداللہ: اقبال ایک ادبی فن کار

ماخذ از اقبال ریلو صفحہ ۳

کی سطح پر پہنچ کر اقبال شرفِ فن کی ان بلند یوں کو چھو لیتے ہیں جو صرف دنیا کے عظیم قہر کے لئے نکلن ہو جاتی ہے۔ یہاں ان کے قول پر کہ وہ شاعر نہیں صرف پیامبر ہیں ان کے بجز بیان کا خبہ مسلک ہو جاتا ہے بالی جبریل کی شاعری بھی تفنن و تفکر کی شاعری ہے لیکن یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا اہل سرچشمہ شاعر کا تفنن نہیں اس کا وجدان ہے جس سے گزر کر اس میں آفاقیت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جو اقبال کو عالمی ادب کے دیگر ممتاز شعراء سے بے حد قریب کر دیتے ہیں۔ اس عظمت کی ذمہ داری پیام سے زیادہ ان کی فن کارانہ بصیرت پر عائد ہوتی ہے۔ پیام کی حامل توان کی بقیہ شاعری بھی ہے لیکن اس مقام و مرتبہ کی حامل نہیں ہے اس لئے کہ وہ محض پیام ہے اور یہاں پیام شری تعالیٰ کے رگ و ریشے میں اس طرح جا گزی ہو چکا ہے کہ وہ پوری شری کائنات کا ایک ناگزیر جزو اہل لادبی حصہ بن چکا ہے۔

غزلوں کے علاوہ بالی جبریل میں نظموں کا جو سلسلہ ہے اس میں مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ، حبیبی سرکنت الہ انظہیں بھی موجود ہیں۔ مسجدِ قرطبہ اقبال کی وہ نظم ہے جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے آج بھی نئی اہم جذب توجہ ہے۔ اس نظم کی حیثیت فنی تکنیکی اور کسی قدر موضوعی نقطہ نظر سے وہی ہے جو ایلٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کی ہے۔ خود اقبال اور ایلٹ میں اس لحاظ سے کافی مماثلت ہے کہ اقبال ہی کی طرح ایلٹ کی بھی روحِ مذہب کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہودی ہندی میں ایلٹ کی شاعری، عیسائیت اور کھجورک مذہب سے استفادہ کرنے کے باوجود دنیا کی اعلیٰ تر شاعری میں اپنی ایک خاص اہمیت کے لیے ممتاز ہے۔ ایلٹ کی ویسٹ لینڈ نظم کے عنوان کے اعتبار سے بھی اور اپنے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے بھی یورپ کی تہذیب جدید کا ایک طویل مرتبہ ہے جو تازہ کے اعتبار سے اس قدر اندھ آگیاں ہے کہ ذہن و دل پر ایک مغموم فضا طاری کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ ایک عظیم نظم ہے۔ جس میں ایک انٹلی و لڈی

ان کی حیات کا جزو بن چکے ہیں۔ ضربِ کلیم کی شاعری کی ہی خصوصیت بھی ہے اور یہی اس کی خامی بھی ہے کہ یہاں نظریہ یکسر فن پر قہر بالائری حاصل کر چکا ہے۔ یہاں اقبال شاعری سے زیادہ مطلق اور نرم کلامی کے مقابلے میں خطابت کا انداز اختیار کرتے ہیں جس کے سبب ان کے افکار عالیہ فنکاری سے گریزاں نظر آتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اقبال خود فن اور فنکاری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اور وہ صرف خیال اور پریم کی اہمیت کے تکی تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ ضربِ کلیم کی شاعری اقبال کے فن شعور انقلاب کا ایک زبردست مظہر ہے جو وہ ذہنی و سیاسی سطح پر سہولوں کی زندگی میں رونما کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ان کی حیثیت کسی قدر بیانِ سادہ کی سعی ہو گئی ہے اس لئے ان سے حاصل شدہ تاثر زیادہ دیر پا نہیں ہوتا بلکہ ہم بہت جلد نہیں فراموش کر دیتے ہیں۔

ضربِ کلیم کی شاعری میں خیال، نظریے، تجربے کی حقیقت ان ادبی اقبال کی ہے جو اپنی جگہ پر بہت اہم ہیں لیکن چونکہ وہ میں بالواسطہ طور پر دستیاب نہیں ہوتے اس لئے ان پر عمومیت کا شبہ ہوتا ہے وہ ہمارے لئے جمالیاتی یا فنی انکشاف کی حقیقت نہیں رکھتے۔

طریقہ شاعری میں عظیم اقبال کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتا کہ ان اقبال کو کامیابی ہونا چاہیے تاکہ وہ شعر میں حق کر دئے گئے ہوں انہیں تمام اجزاء کے کل سے برآمد ہونا چاہیے۔

تقریباً اسی طرح کے جذباتی اور سہجائی رد عمل کا سراغ میں رمضان بھار کی شاعری میں نظر آتا ہے جو اقبال کے آخری دور کی شاعری پر مشتمل ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس میں بعض نقائص نسبتاً بہت ہی اچھی ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ ”المیں کی مجلسِ شوریٰ“ قابل ذکر ہے۔ اس کا شعری اسلوب بالواسطگی کا بھی تدبیر ہے اور فنی مہولت سے بھی آراستہ ہے۔

اقبال کی اصل عظمت کا ضامن اور انہیں آفاقی وقیر دلانے میان ان کے شعری مجموعہ ”بالی جبریل“ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ بالی جبریل

متراوت ہے۔

اردو نظم میں براہ راست و بالواسطہ اظہار کی نوعیت کو سمجھ لینے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں بھی اس اظہار کا عمومی جائزہ پیش کیا جائے۔

نظم کے علاوہ اگر اردو کی کسی دوسری صنف میں بالواسطہ شاعری کے صحیح نمونے دستیاب ہوتے ہیں تو وہ غزل ہی ہے۔ غزل کا فن نظم کے فن سے مختلف ہے اور یہ دونوں اصناف ہر صنف انسان کے لحاظ سے مخالف سمت کا سفر کرتی ہیں۔ نظم کل جو کہ ایک اکائی بنتی ہے جبکہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی یہاں شعری ڈھانچہ کا وہ تصور بھی نظر آتا ہے جس کی توقع نظم کی جاتی ہے۔ انگریزی شعری تنقید عمر یا نظم کے گرد پھیلی ہوئی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ انگریزی شاعری میں غزل جیسا کوئی فارم وجود نہیں ہے۔

غزل بھی ابتداء سے آج تک فرد و فن کی مختلف منزلوں پر گزرتی رہی ہے اور اسی لحاظ سے اس میں عظمت اور کمی ہوتی۔ آثارِ برید ہوئے ہیں۔ ہمارے شعری اصناف میں غزل جس قدر مقبوضہ رہی ہے اسی قدر اس کے فکری و فنی تقاضے بے حد دشوار اور شہرہ رہے ہیں۔ ابتداء سے آج تک غزل گو شعرا کی ایک بہت ہی بڑی فہرست ہے لیکن اس مجموعہ میں محدود و وسیع جہتوں میں جو کمی و معیار کی تاب لا سکتے ہیں۔ سخت نقاب کے بعد غزل کے جو شعرا ابد آتے ہیں وہ یہ ہیں: میر، سودا، درو، انیس، مصطفیٰ، انیس، موتی، ذوق، غالب، داتا، امیر، حسرت، حالی، اصغر، اور فرات۔ لیکن آج بھی جو اہمیت میر و غالب کو حاصل ہے وہ اس میں سے کسی کو بھی میسر نہیں۔ میر و غالب کی شاعری میں کسی منظم نظام فکر نظریہ عقیدہ افادیت یا منطق کی تلاش بے سنی چیز یہاں جو کچھ ہے وہ شاعری ہے۔ ایک ایسا شیشہ نازک جو ہر بحر و فن کی تاب نہیں لا سکتا۔ میر و غالب کے فنی میں شخصیت کی زبردستی سے خاما زنی ہے۔ میر ایک نازک ہلیج، نازک خیال اور مد میں نغمہ سرا ہونے والے شاعر ہیں جن کے یہاں ایک گندہ ہے جو دوا

حقیقت یعنی انسان کے زوال کے المیہ کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ حقیقت نظم کی رنگین پہنائیوں میں جذب ہو کر بھی اپنے وجود کو باقی رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ بھی اقبال کی وہ نظم ہے جو بنیادی طور پر فکر کے انہیں خطوط پر ڈھلی ہے جس پر ولایت لینڈ کی تشکیل ہوئی ہے نہیں یہاں جس تہذیب کی ذہنوں عالی ادیب پائی کا بیان ہے اس کا تعلق مسلم تہذیب سے ہے، دونوں میں فرق یہ ہے کہ اقبال کی نظم کا انتقام امید پر ہوتا ہے جبکہ امیت کی زخم خوردہ روح مستقبل میں ہر آسودگی سے مایوس ہو چکی ہے۔ مسجد قرطبہ اگرچہ مختلف حصوں میں منقسم ہے لیکن ان حصوں کے درمیان تاثر کے لحاظ سے ایک حیرت انگیز داخلی رشتہ موجود ہے جس کے سبب یہ نظم ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو جاتی ہے جو کہیں سے بھی علیحدہ نظر نہیں آتی اس نظم کے گہرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ وہ انتہا ہے جہاں شاعر نے فن کے سارے امکانات کو انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ یہی وہ مقام بھی ہے جہاں اقبال کی شاعری ہر مقصدیت سے اپنا دامن بھڑائی معلوم ہوتی ہے اور تخلیقی جوش و شاعر کی روح کی گہرائیوں سے اب رہا ہے۔ وہ ہر سند راہ سے گزر کر دور دراز ادیبوں میں پھیل جاتا ہے۔ کم و بیش اس پائے کی اقبال کی نظم 'ساقی' اور 'سبھی ہے جو فن کاوی کا دوسرا عظیم نمونہ ہے۔

نظم کی حالت تک اردو شاعری میں براہ راست یا بالواسطہ اظہار کا سلسلہ اقبال پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے لیکن اس پر شاعری سفر میں اقبال کی حقیقت سے نقطہ ارتکاز کی ہے جس کا نذر تمام ماہوں میں پھیلا ہوا ہے۔

اقبال کے بعد نظم کھنڈے والے شاعروں کی ایک لمبی فہرست ہے ان میں سے ہر شاعر کسی کسی مختصر فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کا مطالعہ ہمیں کہیں ادبی زاجیت کے تاثر سے دوچار کرتا ہے اور ہمیں انسانی احساس و آواز سے بحیثیت عمومی آواز علامتی اظہار نے نظم کے رنگ و آہنگ کو جدید حیثیت کی جس کیفیت سے دوچار کیا ہے اس کے سبب نظم کا میلان براہ راست اظہار سے گریز اور بالواسطگی کی طرف پیش قدمی کے

وہ آفاقی شعری اقدار میں جو ہر دور کے عظیم ادب پر گزریہ فنکار کو حاصل دی ہیں۔ ان کی برآمد انہوں نے اپنے شعری بساط پر اپنے شعری اور اس کا ادب و عدلان کے خندہ کو جس کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری محض گنبد معنی کا جسم نہیں بلکہ یہ اپنے اندر ابدیت کے گراں یاہ لغزش بھی رکھتی ہے غالب کی شاعری میں فکر کا پہلو قوی تر ہے لیکن اس پر فوق کا پہرہ اس قدر سخت ہے کہ اسے کبھی بھی برہنگی کے مواقع نہیں ملے۔ غالب کی شاعری جہاں ان کی ذات کے پیچ و خم کو نمایاں کرتی ہے وہیں پر وہ ہمارے سامنے ان تجربات کا پیش باخترانہ بھی کھول دیتی ہے۔ جو آفاقی اور عالمی سے سفار میں اسی سبب سے ان کی شاعری میں ابداد کی جتنی کثرت ہے وہ دوسری شاعری کو میسر نہیں۔ محض چند اشعار اس حقیقت کو بجا کر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

وصال جلوہ تماشائے پردہ ماغ کہاں  
کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پورا  
لاف تنکین فریب سادہ دلی  
ہم ہیں اور راز ماغے سنہ گداز  
زخم طوائف سے مجھ پر چارہ جونی کا چھٹی  
غیر سمجھا کہ لذت زخم سوزن میں نہیں  
نقصانی نہیں جتن میں بلست ہو گھر خرا  
سوزن میں کے بدلے بیاباں گراں نہیں  
ہے وہی بدستی۔ رزہ کا خود غلڑا

جس کے جلوے سے زمین تا آسمان شل ہے  
غالب سے پہلے اور غالب کے بعد بھی غزل میں عموماً  
بالواسطہ اظہار کی شکلیں ملی ہیں۔ البتہ ان میں ہر ایک کے درجے کا فرق  
نمایاں ہے۔ غزل میں شعری ابھار، علامت کی عید کی احسیت  
اور پیکر تراشی کا جو سرمایہ غالب کی وسعت سے داخل ہوا اس میں  
ایک صدی کے بعد بھی کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس لحاظ سے  
ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک حقیقی اور مکمل بالواسطہ شاعری کے سلسلے میں  
غالب کی شاعری ایک اعلیٰ معیار کی حیثیت رکھتی ہے۔  
اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بعد شاعری  
باتی ۱۹۶۶

کو کچلا کر موسم بنادیتا ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار :  
بے سدھ ہوئے ہم آئی اک بوجو گلستان سے  
پر زور تھی نے کتنی غنچوں کی سگلابی کی

چراغان گل سے ہے کیا روشنی  
گلستان کو کی قدم گاہ ہے

بھٹی ہے شاخ پر گل ناز سے کیا محسن گلشن میں  
نہال قد کی اس کے مدتی تھی سوزناست ہے

کسی فلسفیانہ روشنگاری کے تحمل نہیں ہو سکتے اور نہ ہی ان پر کسی نظریے  
کا اطلاق ہو سکتا ہے بلکہ سچ قویہ ہے کہ یہ اشعار تشریح اور وضاحت  
کی بھی تاب نہیں لاسکتے۔ اس کے سبب ان کا حسن بحدوح ہوتا ہے۔  
یہاں اصل معنویت الفاظ و تلازمات کے نشست کی ہے جس کی دہلیز  
سے شاعر ہماری آنکھوں کے سامنے ایک غصہ من خیال کا ایک زندہ اور  
دلکش ایچ بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ یہاں موضوع و بیئت ایک دوسرے  
میں اس طرح جذب ہو چکے ہیں کہ ان میں امتیاز ناممکن ہے۔ ایک حقیقی  
شاعر کا بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ پہلے شاعری کی تمام شرائط کو پورا  
کرتی ہے اس کے بعد اگر وہ اپنے اندر کچھ اور جتنیں رکھتی ہے تو یہ  
اس کا مزید وصف ہے۔ غزل کی شاعری میں وہ بھی نظم کے مقابلے میں  
بالواسطی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں لیکن تیسرے کے تعلیم دیوان میں  
براہ راست اظہار کی مثالیں شاید نادر ہیں کچھ اشعار میں جن پر براہ راست  
اظہار کا اطلاق ہو سکتا ہے لیکن وہ بہت محدود ہیں۔

غالب کی شاعری بالواسطہ شعری اظہار کے سلسلے میں زیادہ پختہ  
اور ارتقا پذیر مرحلہ ہے۔ یہاں یہ بات اور بھی سخت کے ساتھ محسوس  
ہوتی ہے کہ شاعری کسی منفعت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک جانیاتی  
جوہر اور ایک نامیاتی زندگی کا فطری عمل ہے اسی سبب سے فن کو  
اظہار ذات بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی خالیت ہے جو عقلی اور منطقی  
خالیت سے قطعاً مختلف ہے۔ غالب کے تخلیقی لاشور کا سرچشمہ

ابوالفیض محمد

## تنقید کی زبان

کے لئے ہیں غیر ضروری طور پر نہ تو کسی مغربی دانشور کے الفاظ کی چلبیس سے جھانکنا لازمی ہے نہ کسی مشرقی مفکر کے اقوال کی میساکیموں سے چلنا ضروری ہے۔ تجربے اور تاثر کی منزلوں سے گزرتے ہوئے، عربی ادب اور نئے تقاضوں کی روشنی میں فکری سرمایہ اور فنی سطح کے سلسلے میں دقت نظر اور ذہن رسا سے کام لیتے ہوئے تنقید کی حقیقت تک پہنچ کر ہم خود بھی صحیح اصول مرتب کر سکتے ہیں درست نتائج بھی برآمد کر سکتے ہیں بشرطیکہ ہمارا انداز فکر اور زاویہ نگاہ غیر جانبدارانہ و غیر مشروط ہو۔ زبان و اسانہ اور حقیقت پسندانہ ہو۔ بحث و استخراج کا انداز انتہا پسندانہ یا مستحکم نہیں بلکہ متوازن اور مدلل ہو۔ تجربہ و جزوی بھی ہو سکتا ہے اور کل بھی مگر فکر و فن اور علم و ادب کی دائرہ جوار سطح اور سیار پر پورا اترتا ہو۔

تنقید کی زبان پر کسی قسم کا مکمل نفاذ سے پہلے ضعف تنقید کی ادبی حیثیت کا بھی تعین کرنا ہوگا۔ اس کے معنی اور ضمنی اجزاء کی صورت گری اور اس کی مجموعی فنی تشکیل و ترتیب سے بھی بحث کرنی ہوگی یوں تو حالی سے پہلے بھی اردو میں ایک انتشاری کیفیت کے ساتھ تنقید کی شور کی غلغلہ دہنیں ملتی ہیں مگر ایک باقاعدہ اور منظم ضعف ادب کی حیثیت سے تنقید کی معیار بندی کی حالی سے پہلے کوئی واضح روایت نہیں ملتی۔ اس کے بعد ہی تنقید کی ادبی حیثیت مسئلہ طور پر ہمارے سامنے آئی۔ یہاں دیگر تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس میں دورائے کی گنجائش ہی نہیں کہ تنقید کو کسی ادب کا ایک قابل لحاظ بلکہ وسیع حصہ مان لیا گیا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ ادب کے اسی حصے یا جزو کے سلسلے میں بات کرنی ہو تو

تنقید اپنی ذاتی خصوصیات کے ساتھ ایک باقاعدہ و وسیع صنف ادب ہے جو ناگہم بالذات اور متعل تجسس و نظر کی پرائی بھی کرتی ہے اور ایک وسیع و مربوط اور تطبیق کا تسلسل بھی رکھتی ہے۔ تنقید کے نگار دائرے میں فن، فنکار اور فن پاروں کی پانچ پکھ کی جاتی ہے مایک فن کڑی کی حیثیت سے مجرد طور پر یا ایک صنف ادب کے لحاظ سے جامع و مانع طریقے سے یا بعض صورتوں میں مجموعی طور پر مجرہ جہت انداز میں دیگر ادب پاروں کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں انتقادی روش کا خیال کی جاتی ہیں۔ موضوع بحث کی تہیں اور پرتیں ایسی جاتی ہیں، جو پس ٹوٹی جاتی ہیں، پتا بتاؤ یا بڑا بھی دیکھا جاتا ہے اور اس ضمن میں بہت سی مواد، تجربہ اور ارتقاء کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں سے سائنٹفک انداز اور معنی لفظ نظر سے پیش کی جاتی ہیں۔ جمالیاتی حسن اور ساجیاتی شور کے نہاں خانے روشن ہوتے ہیں۔ حسب مواقع فنی افکار اور فکری سانچوں کے تازہ نول کی تشریح و توضیح ملتی ہے، کچھ نتائج برآمد ہوتے ہیں اور کچھ رہنا، اصول بھی مرتب ہوتے ہیں۔

تنقید کی زبان کے تعلق سے ایک عام خیال سے رواج پاچکا ہے کہ وہ سادہ اور سلیس ہونی چاہیے۔ دونوں اور سائنٹفک ہونی چاہیے۔ شاعرانہ رنگ سے عاری اور انشائیہ پردازی کے جوہر سے منزہ ہونی چاہیے وغیرہ وغیرہ اور اس ذیل میں چند اقوال اپنی اقتباسات کھٹکتے بلنے کی دست کاری سے، جو کسی نہ کسی مفروضے کی وکالت اور دلائل کے لئے پیش کیے جاتے ہیں، تنقید کی زبان پر مہر لگائی جاتی ہے۔ مگر کسی بات کی اہمیت کو جانے حقیقت کو تسلیم کرنے

بھی اور پیشنگ بھی۔ فوٹو گرافی کے فن کی جو کوئی خامی یا سہم ہے وہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ گیمروں کی آنکھ نے جو دیکھا سبنا دیکھا اسی طرح فلم بنایا۔ جہاں تک ادیب کے زاویہ نگاہ اور عینیت نگاہ کا تعلق ہے وہ اس قدر وسیع، ہمگیر، گہرا اور بلند آہنگ ہوتا ہے کہ شریکات و توضیحات کے دفتر کھول دیجئے۔ اسی طرح کی کوئی خامی یا سہم پیشنگ سے ہی منسوب ہے وہ یہ کہ پیشنگ خواہ کتنی ہی رنگین و دلچسپ اور خوبصورت کیوں نہ ہو باریک ترخی اور قبیح ہی سہی نگار میں محض ایک تیتل ہے باریک ہے یا ایک لمحہ ہے جو رنگوں کی انجی زچھی چکروں میں پائے گئے سیالوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ جب کہ ادب چلتی پھرتی زندگی کی طرح متحرک، رواں دواں، رنگارنگ، اور متنوع ہوتا ہے۔ مگر اس سلسلے میں کچھ دلائل نہ دیتے ہوئے مگر میں اتنا بھی اشارہ کرتا ہوں تو کافی ہوگا کہ محاکات نگاری صرف نگار کی منظر کشی اور فضا بندی بھی ادب کی خصوصیات ہیں تو پھر ادب فوٹو گرافی کا فن بھی ہے پیشنگ بھی ہے اور ساتھ ہی ان تمام خصوصیات کو مل کر چلنے والی سلولائیڈ کی فلم بھی ہے جی اس آرٹ کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ کیونکہ گیمروں کی آنکھ بنا ہر گیمروں کی آنکھ ہوتی ہے اسی طرح پیشنگ کو کسی مقصود کا خواب یا اس کی آنکھ کے سامنے والے منظر کا خاکہ نقشہ یا پرتو کہا جاسکتا ہے مگر ان سب کے پیچھے فن کار کی کاغذی فن کاری کی آنکھ کی کڑھ مادی ہوتی ہے۔ اب ہمارا مکتبہ کا وہ تو غیر خاص قدر عہدہ ہے نہ قابل قبول، مکتبہ اصل قائم بالذات صغیرہ سے کوئی چیز ہوتی بھی نہیں۔ یہ تو محض خیالات، موضوعات یا مسائل کو دیکھنے، سمجھنے، برتنے، پیش کرنے اور اظہارِ ابلاغ کی ہنرمندی کا وصف ہے جسے ہر صورت میں ہونا ہی چاہئے جسے اسلوب کا نام بھی دیا جاسکتا ہے اس طرح ادب اگر آرٹ ہے تو پھر آرٹ کی ہی طرح جاننا چاہئے گا اور اس فن کار کے سلسلے میں آرٹ کی ہی زبان استعمال کرنی ہوگی۔ سائنس یا ریاضی کی نہیں۔ ایک اور پہلو جو اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے وہ یہ ہے کہ ادب اور تہذیب دو ایسی گنگنا جہاں ہر ایک ہی دامن کو اس سے نکلے، اور ایک ہی منبعِ صغیرہ میں جاملتی ہیں دوسرے

ب کی وہ تمام خصوصیات، لوازمات، معنی و مفہوم، علامات و درجائے ان سے ادب عبارت ہے، اس حصہ پر بھی کسی نہ کسی مناسب سے ضرور ملاحظہ ہوگا۔ دراصل دیر سے اور دوسرے میں اس نقطہ پر چاہتا ہوں کہ تنقید کی کمیادی یا طبعی سائنس کی طرح اس قدر صحت و سقم نہیں ہو سکتی جس قدر اس سلسلے میں خیال کیا جاتا ہے۔ ورنہ ادب خود بڑی حد تک ایک غیر سائنٹفک اور پیچیدہ خلقی عمل کا حصہ ہے جس میں عقلی اور وجدانی، ادبی اور روحانی، ارادی اور غیر ارادی، لسانی اور نفسیاتی ارتعاشات کا مرنے اور غیر مرنے، قابل گرفت اور نابل گرفت، پیر و پیر سلسلہ ہے۔ تنقید بھی اسی ادب کا ایک حصہ ہے اور اس کی زبان، اظہار اور بلاغ کے سلسلے کا ایک اہم اجزاء ہے جسے غلط کر کے دیکھا نہیں جاسکتا۔ لہذا تنقید کی زبان کے سلسلے میں یہ اصول مرتب کرنا کہ  $2 + 2 = 4$  یا پانی  $H_2O$  بے ضابطوں اور فارمولوں کی کسی دو ٹوک زبان ہونے صرف غیر صحیح ہے نہ بڑی حد تک غلط بھی۔ اس نقطہ پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔ غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لئے مزید بحث کے بغیر دوسرے لکھی طر آنا چاہوں گا۔

بہتر ہوگا کہ اس مؤثر برہم اگر ادب کی خلقی نوعیت کے ضمن کی کچھ گفتگو کرتے ہوئے ہمیں تنقید کے سلسلے میں ادب کے بنیادی عناصر و عناصر بھی زیر بحث آئیں۔ تو آئیے دیکھیں کہ ادب سے یا کرانٹ یا محض ایک تکنیک ہے۔ ہو سکتا ہے بعض یہ ہوں یا کہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے محض فوٹو گرافی کا یا ہے یا کچھ ذہن اس نتیجے پر نہیں کہ ادب زندگی کی پرتی ہوتی ہے کوئی پیشنگ نہیں۔ اگر ہم بحث کو مزید طویل یا پیچیدہ نہ بنائیں مثبت باتیں اور دو منفی پہلوئیں اس سے آئی جاسکتی ہیں۔ لہذا ہم ایک مثبت پہلو کا تعلق ہے ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ ب زندگی کی پرتی پھر فی تصویر ہے۔ منفی پہلو میں بھی پھر دو پہلو ہیں کہ اولاد ب فوٹو گرافی کا فن ہے اور ہی ایک پیشنگ چنانچہ یہ ثابت ہوا کہ ادب آرٹ ہے کرانٹ نہیں۔ لیکن جہاں

ان سب کے لئے انسان کا دل چاہئے۔ فن کار کی آنکھ چاہئے۔  
 منکر کا ذہنی چلبچے۔ یہی ادب ہے۔ یہی ادبیت کی روح ہے۔  
 ادب کو پڑھئے، سمجھئے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کر لے۔  
 عمل ہی ادبی زبان میں تنقید کیا جاتا ہے۔ اور ایسی تنقید کے لئے  
 کی زبان ہی استعمال کرنی ہوگی جو ادب کے مطالعے، مشاہدہ،  
 مواضع، تشریح اور تجربے سے انصاف کر سکے اور ادب  
 ہی حصہ بنے۔ دراصل یہ ایک ایسا ہمہ گیر تخلیقی عمل ہے۔  
 انسانی نفسیات اور فکر و احساس پر مبنی ہوتا ہے کہ کوئی ایسا کیمیا  
 جو بندھے مکے فارمولوں اور آمودہ نسخوں سے غور پذیر ہو سکے۔  
 میں نہ کار نہ تجربے میں پھول، انگارہ بھی ہو سکتا ہے اور انا  
 پھول بھی۔ بھیڑ میں انسان خود کو تنہا بھی محسوس کر سکتا ہے اور  
 میں انجمن آرائی بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے فنی تجربوں کو فن کا لفظ  
 اور ادبی انداز فکر سے ہی پرکھا اور پہچاننا جاسکتا ہے۔ اس لئے  
 زبان ادبی اور علمی ہی ہو سکتی ہے جو منطقی اور معروضی لحاظ سے  
 معقول، تہہ دار، وقیع اور متوازن ہو۔ کسی منظم شعبہ علم کے پیرائے  
 میں ایسی زبان، علمی انداز و نوعیت کے مفہوم میں توبہ سے  
 مانتھک ہو سکتی ہے مگر جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ  
 کی زبان کے مفہوم میں بے جا، خشک، محض سائنسی یا سائنس  
 ہرگز نہیں۔

فنون میں ادب کے بغیر نہ تو تہذیب کے بانیوں میں روشنی ہوتی ہے  
 اور نہ ہی تہذیب کے بغیر ادب کے دامن پر علمی سارے جگمگاتے ہیں۔  
 ورنہ پروٹکینڈ، منشیات اور ادب کے چہرے ہی غلط طرز ہو جائیں۔ مزید  
 یہ کہ ادب اور تہذیب کے معنی خیز امتزاج کے بعد جو دور رس بھرنے  
 رواں دواں ہوتے ہیں ان میں اخلاقی اور روحانی قدروں کے بھی  
 سیٹھے ترنم کی دھیمی دھیمی گونج سنائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی اس دہری  
 رنگ دلوں میں جمالیاتی حس کا جاگ اٹھنا بھی ایک فطری امر ہے۔ ظاہر  
 ہے ان سب مناظر رنگ رنگ کو دیکھئے، پڑھئے اور دیکھئے سمجھئے کا  
 لطف اٹھانے کے لئے آلات اور مشینوں کے احساسات اور ارتعاشات  
 نہیں بلکہ انسانی آنکھ انسانی ذہن اور انسانی قلب و نظر جو ہے جو  
 جمالیات سے وجدان اور پھر وجدان سے جمالیات کا احاطہ کرے۔  
 اس جلتے بجتے دائرے میں جہاں تابش رخسار اور اس کی آراغ ہے  
 تو وہیں احساس کے بھر پور غلے، خون کی جھنجھٹی سرخی سلگتے سینے  
 کے دیکھتے سورج بھی ہیں۔ ایک دو قدم اور آگے بڑھیں تو ادب کی  
 تہہ میں دراصل انسانی احساسات، جذبات اور خاص کر نفسیات  
 کا سمندر بھی موجزن ملے گا۔ اس کے سوا کونسا اس کے طوفان اور  
 اس کے مد و جز کو کس طرح ناسبہ گا۔ اس کے موجوں کی زبانی کو  
 کس طرح بھانپئے گا یا اس کی خموشی کا اندازہ کیسے لگائیے گا۔ پھر  
 اس کے تہہ سے برآمد ہونے والے موتیوں کی آب و تاب کیونکر لکھیے گا

## معین الدین

## بچوں کا ادب

لوگ گیت اور دوسرے تہذیبی اخذ ہیں۔ تصوراتی مواد عام طور پر سماجی علوم اور طبیعیات سائنس سے حاصل کیا جاتا ہے۔ تصوراتی مواد جب لسانی مواد کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے تو اس وقت اس کی ہیئت متعین ہوتی ہے۔ مواد اور ہیئت کے اس باہمی رشتے کو بچوں کے ادب میں بھی ملحوظ رکھنا چاہئے۔

غرض بچوں کے ادب کو اگر فروغ دینا ہے تو کتابوں کی زبان اور مواد میں زبردست تبدیلی کرنی ہوگی۔ حالیہ برسوں میں مطالعے کا دستور بڑھا تو ضرور ہے لیکن عام طور پر یہ نصابی کتابوں تک محدود رہا ہے اور اداس کے نتائج بھی تسلی بخش نہیں۔ اس کا سبب بڑی حد تک یہ ہے کہ بچوں کے مطالعے میں جو کتابیں آتی ہیں یا یوں کہئے جو کتابیں انہیں فراہم کی جاتی ہیں وہ عموماً بچوں کے لئے تسکین کا باعث نہیں ہوتیں۔

بچوں کے عام مطالعے میں آنے والی کتابیں جو قیمت کے اعتبار سے تین قسم کی ہوتی ہیں۔ ادب، معلومات اور تفریح کی کتابیں۔

ادب کی جو کتابیں بچوں کو مطالعے کے لئے فراہم کی جاتی ہیں وہ عموماً انشائیہ کہانیوں تک محدود ہوتی ہیں۔ حالانکہ ادب میں نظم، نثر امدان کی مختلف اصناف بھی شامل ہیں۔ اچھی نظمیں امدان کے بچوں کے لئے خصوصی ذریعہ کشش کا باعث ہوتے ہیں۔ اردو میں بچوں کے لئے ذرا سی بہت کم نیکے گئے ہیں لیکن حالیہ برسوں میں اس کی جانب توجہ دی جانے لگی ہے۔

کہانیوں میں بھی بہت تنوع کی ضرورت ہے۔ بچوں کی دلچسپیاں جو کہ بہت متنوع ہوتی ہیں اس لئے اب ضروری نہیں کہ تفریحی طور پر پڑھنے کے لئے بچوں کو کچھ فراہم کیا جائے وہ محض نصابی

ایک زمانہ تھا جب یہ تصور کارفرما تھا کہ بچہ بالغ کا جھوٹا نمونہ ہے۔ اس کی رُو سے یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ بچوں کے ادب کو اگر آسان زبان میں پیش کر دیا جائے تو وہ بچوں کا ادب کہلائے گا۔ لیکن اب یہ تصور باقی نہیں رہا۔ دور جدید میں تعلیم کے بارے میں نئے خیال پیش کیا ہے کہ بچہ اور بالغ بنیادی طور پر دو علیحدہ شخصیتیں ہیں۔ دونوں کی دنیا الگ ہے۔ دونوں کے مذاق اور تقاضے مختلف ہیں۔ اور دونوں کی پسند و ناپسند میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں کا ادب بھی مختلف ہوگا۔

بچوں کے ادب کی تخلیق بھی بالغوں کے ادب کی طرح ایک فن ہے۔ جس کا تعلق ایک طرف اگر موضوع یا خیال سے ہے تو دوسری جانب اسلوب اور طرز نگارش سے۔ موضوع کتنا ہی بے جان اور روکھا چھوٹا کیوں نہ ہو اگر پیرایہ بیان دلچسپ ہے تو بچوں میں دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ بچوں کے ذہن کو متاثر کر سکے اور اس کے پڑھنے سے بچے کو وہ مسرت حاصل ہو جس کا وہ متلاشی ہے۔ طرز بیان کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے ہونا چاہئے۔ ایک ہی موضوع مختلف پیرایہ بیان میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اور مختلف مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔

جس طرح بالغوں کا ادب زندگی سے عبارت ہے اسی طرح بچوں کے ادب کا موز بھی مفلحانہ زندگی سے حاصل کیا جاتا ہے۔ مواد کی ہی مناسبت سے ادب خیال کو کسی خاص ہیئت میں ڈھالتا ہے ادبی مواد کی عام طور پر دو شکلیں ہوتی ہیں۔ ایک کو لسانی مواد اور دوسرے کو تصوراتی مواد کہتے ہیں۔ لسانی مواد کا مفلحانہ طریقہ۔ نوک کہانیاں اور



بچوں کے لئے یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر انہیں کس تہ کا ادب فراہم کیا جائے تو ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ان بچوں کے لئے کیا ایک ہی قسم کا ادب فراہم کرنا مناسب ہے۔ جو اب یقیناً غلطی میں ہوگا۔ مختلف عمر کے بچوں میں صرف عمر کا فرق ہوتا ہے بلکہ ان کے ذوق میں بھی اختلاف ہوتا ہے جو عمر کے ساتھ ساتھ بتدریج بدلتا رہتا ہے۔ بچوں میں فرق ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ثانوی منزل پر پہنچ کر جنس کا فرق بھی نمایاں ہو جاتا ہے اور ہر اعتبار جنس طلباء کے تقاضے بدل جاتے ہیں۔ یوں تو ہر بچہ انصافیت سے بچوں کی نشوونما کی کئی ضروریات بتا رہا ہے لیکن ثانوی منزل اور بچوں کے ادب کی مناسبت سے یہاں محض تین منزلوں کا ذکر رکھا ہوگا۔ ان تینوں منزلوں پر بچوں کے لئے معیاری ادب فراہم یا تیار کرتے وقت ان کی مخصوص دلچسپیوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔

پہلی منزل سات آٹھ برس کے بچوں پر مشتمل ہے۔ اس منزل پر بچے پڑھنے لکھنے کی بنیادی مہارتیں سیکھ رہے ہوتے ہیں لیکن ابھی وہاں صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں کہ روایتی کے ساتھ عبارت پڑھ سکیں اور پڑھ کر عبارت کا مطلب اخذ کر سکیں چنانچہ ان کے لئے کتابیں تیار یا فریم کیے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کتاب کی زبان آسان ہو تاکہ بچے سمجھ سکیں کہ ساتھ پڑھ سکیں۔ کتاب میں رنگین تصویروں کا کافی ہونا ضروری ہے۔ کتاب میں زنجیری لے سکیں اور موضوعات کا انتخاب ان کی فطرت کے مطابق ہو۔ اس عمر میں بچوں کے اندر بے حد تجسس کی کیفیت ہوتی ہے۔ مگر ڈریشن کی زندگی اور مظاہر فطرت کے مشاہدے سے ان کا تجسس ہمیشہ فعال رہتا ہے اور شہادت سے متعلق ان کے ذہن میں ہمیشہ سوالات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ بے شمار کہیں اور کیسے بچے کے تجسس کو صحیح طور پر کرتے ہیں۔ اس کی تسکین وہ کتابوں سے ہی کر سکتے ہیں۔ خاص طور سے کہانیوں کے ذریعے وہ کبھی ہوا میں پرواز کرتے ہیں۔ کبھی سمندر میں تیرتے ہیں۔ کبھی میدان میں دوڑتے ہیں۔ کبھی دیس دیس کے بچوں سے باتیں کرتے ہیں۔ در کبھی ہی گھڑت قصوں میں سچائی ڈھونڈتے ہیں۔ غرض اس عمر کے بچوں کے لئے تخلیقی کہانیاں دلچسپی کا باعث بنتی ہیں۔ لوگ کہانیاں اور لوگ گیت اور ادا چھوٹی بحر میں بیانیہ تخلیق بھی اس عمر کے بچوں کے لئے موزوں ہوتی ہیں۔ اس دور میں منزل پر بچے نوے گیارہ برس کے ہوتے ہیں۔ اس

ادب پر ہی مشتمل ہو۔ بلکہ سچے تاریخی واقعات، سفر نامے، ایجادات اور انکشافات کی کہانیاں بھی اس زمرے میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ بچے ان کتابوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جن میں انسانی تجربات کا عکس ہو ان کتابوں میں جو داخلی کشش ہوتی ہے وہی بچوں کی توجہ مبذول رکھنے کا سبب بنتی ہیں۔ حالانکہ شعوری طور پر بچے اس خصوصیت سے واقف نہیں ہوتے اور نہ اس مقصد کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

بچوں کی کتابوں کی دوسری قسم معلومات کی کتابوں کی ہے۔ معلومات کی معیاری کتابیں زبان اور بیان دونوں لحاظ سے شکل ہوتی ہیں۔ دراصل ان کتابوں کے مصنفین کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ بچوں کے لئے ان کتابوں کا علم فراہم کیا جائے جو ان کے تجربات سے باہر ہوں۔ ان کتابوں میں طراز نگارش پر خاص طور سے زور دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان میں ایک ایسی تازگی پیدا ہو جائے جو بچوں کی دلچسپی کا موجب ہو۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کتابوں کو پڑھنے والے کی کوشش میں کا دامن معلومات کا ذخیرہ بہت کم رہ جاتا ہے۔ ان کتابوں میں کبھی ایسے طریقے بھی اپنائے جاتے ہیں جو کہانی کی کتابوں کے لئے موزوں ہیں لیکن معلومات کی کتابوں کے لئے مناسب نہیں۔ معلومات کی بعض کتابیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی حیثیت محض دلچسپ خلاصوں کی ہوتی ہے۔ یہ کتابیں امتحان کی تیاری کے چارہ تو مفید ثابت ہو سکتی ہیں لیکن اہل کا مواد کم عمر بچے کے لئے ضرر بھی ہو سکتا ہے۔ اگر دیکھا گیا ہے کہ ان کتابوں میں تاریخی واقعات کے خلاصے یا غیر ضروری تاریخی حقائق کا بھر مار ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان میں غیر اہم جزئیاتی معلومات بھی فراہم کر دی جاتی ہیں۔

معلومات کی کتابوں میں آرٹ، دستکاری، تفریحی مشاغل اور علمی کاموں سے متعلق کتابیں بھی شامل ہیں۔ مگر سب سے زیادہ اس کا رجحان بہت بڑھا ہے۔ اس قسم کی کتابیں حالانکہ اچھے کے تقاضوں کے پیش نظر بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

تیسری قسم کی کتابیں وہ ہیں جو عام طور پر مشق کی کتاب کہلاتی ہیں یہ کتابیں طلبہ کی معاون ہوتی ہیں اس لئے انہیں کتابوں کے سلسلے میں ان کا ذکر مناسب ہوگا۔

لکھنے والا معلومات کے پیش نظر جب ہم ثانوی مدرسے کے

بھی ضرور دیکھنے کا عادی ہوتا ہے۔ اس قسم کے ادب کے ذریعے اجنبی جگہوں اور پرانے زمانے کے لوگوں کی زندگی سے مشفق واقفیت حاصل کر کے بچہ خود اپنے بارے میں بہتر علم حاصل کر سکتا ہے۔

نشوونما کی تیسری منزل بارہ، تیرہ اور چودہ برس کے بچوں کی ہوتی ہے۔ اس منزل پر سچ کر بچے کے ذہنیہ الفاظ میں کافی اضافہ ہوتا ہے اس کا تجربہ دی تصور بہت توانا ہوتا ہے۔ اس کے دماغ میں یہ وجہیت پیدا ہوتی ہے کہ مخالف خیالات کو یکجا کر کے مفہوم اخذ کر سکے اس کے تجربات وسیع ہوجاتے ہیں۔ اس کے اندر اعتماد پیدا ہوجاتا ہے اور اس کے خیالات اور جذبات میں سمجھنا و نظر آئے لگتا ہے۔ اجتماعی وفاداری کا احساس جلوہ گر ہونے لگتا ہے۔ آزادی کا برقی ہونی خواہش بیدار ہوجاتی ہے اور جنس، اختلاف و رونا ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ اس منزل پر بچوں کو کھاتی قلعے، داستان، شاہرہ کے کارنامے، بلند کردار شخصیتوں کے واقعات، تاریخی ناول، جوشیلی ٹیلیں اور ایسی ٹیلیں فراہم کرنی چاہئے جس سے جذبات لطیف کی نشوونما ہو سکے۔

غرض اس منزل تک پہنچتے اس بات کی کوشش کرنی چاہئے کہ طالب علم میں مطالعے کا ایسا ذوق پیدا ہوجائے کہ وہ مدرسے کی زندگی کے بعد بھی علم اور مطالعے کا سلسلہ جاری رکھے اور اس کو اپنی مزید ترقی کا ایک ذریعہ بنائے۔

## بقیہ: اقبال کا سفر بہار

ہیں اور میں جلد از جلد اپنا بیان عدالت کے سامنے دینا چاہتا ہوں۔ چنانچہ لگے دن انہوں نے اپنے بیان کو قلمی صورت دی اور اسے عدالت کے سپرد کر دیا۔

اتفاق کی بات ہے کہ جب اقبال اپنا بیان عدالت میں پیش کیے اہل امور واپسی کا خدشہ ظاہر کیا تو بنگ بند ہو چکے تھے اور ان کی فیس نقد کی صورت میں عمال حکومت کے پاس موجود تھی۔ اگر اقبال ایک دن اور رگ ملتے تو انہیں ایک ہزار روپیہ اور مل جاتا۔ لیکن انہوں نے واپسی پر اصرار کیا۔ چنانچہ عمال حکومت نے مدھر ادھر سے روپیہ جمع کر کے اقبال کو ان کی فیس ادا کر دی اور اقبال پہلی ٹرین سے

منزل پر بچوں کی طبیعت کا رجحان پہلی منزل سے کسی قدر مختلف ہوتا ہے۔ بیرونی دنیا کی جانب ان کا رویہ بہت فعال ہوتا ہے۔ اس عمر میں ملاحظیات کے مطالعے سے بچوں کو گہری دلچسپی ہوتی ہے اور بچہ اسباب و علل کے قوانین کی کارفرائی تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اسباب و علل کے قوانین کی دریافت کے دوران بچے کے ذہن کی فطری نشوونما بھی ہوتی جاتی ہے۔

اس منزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ بچے کو اشخاص میں دلچسپی پیدا ہوجاتی ہے۔ دوسرے لوگ کیا سوچتے ہیں۔ کیا محسوس کرتے ہیں ان کا یہی سہن کیسا ہے اور ان کے پسندیدہ طور طریق کیا ہیں۔ غرض اشخاص اور قوموں کے طریق زندگی ہیں اس کو بہت دلچسپی ہوتی ہے۔ چنانچہ بچوں کا ادب تیار کرتے وقت ان موضوعات کو من جملہ دیگر اصناف کے درمیان کا بھی موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

اس منزل پر بچوں میں رومانی عنصر کارفرما ہوتا ہے۔ اس رومان کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔ کبھی یہ رومان علوم انسانی ششادہ تاریخ اور سماجی علوم میں مازیت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور کبھی سائنسی علوم میں فطرت کی حیرت انگیزی کا محرک ہوتا ہے۔ اس منزل پر ملاحظہ اور نگاہ آمیزی بھی کوئی صیب نہیں بلکہ اس کے ذریعے بچے کا دماغ پیش نظر موضوع کی جانب بہت جلد متوجہ ہوجاتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ غیر معمولی چیزوں کو غور سے دیکھنے کے بعد مانوس مساجد کو

اقبال جب پٹنے پہنچے تو سی۔ آر۔ واس انہیں لینے کے لئے پیشکش برائے۔ دوسرے دن سی آر واس کی قبال سے ملاقات ہوئی۔ اگلی صبح جب سی آر واس سے اقبال کی ملاقات ہوئی تو قبال نے انہیں بتایا کہ مقدمے کے تمام کاغذات وہ تیار کرچکے ہیں اور فوراً ہی اپنا نقطہ نگاہ عدالت کے سامنے پیش کر کے لاہور واپس جانا چاہتے ہیں۔ سی آر واس نے انہیں بتایا کہ یہ حکومت کا مقدمہ ہے اور اس میں اس قدر جلد اپنی رائے دینے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے اقبال کو یہ مشورہ دیا کہ اپنے کاغذات اعلیٰ نائٹ سے تیار کریں اور اس سلسلے میں وہ مدعاہ تک یہاں قیام کر سکتے ہیں جس کے لئے انہیں ایک ہزار

## قمر الدین

# امیر خسرو اور ہندوستانی معاشرتی افتاد

۱۔ جہاں کی دیگر تصانیف سے بھی اس دور کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جس میں ملک کی مشترکہ تہذیب کے نقوش واضح طور پر ابھر رہے ہیں۔ لاکھ ایک اور تصنیف قرآن العظیم میں بھی دو تہذیبوں کا سنگم نظر آتا ہے۔

قبل اس کے کہ ہم امیر خسرو کے مذکورہ ہند نامہ کی تفصیلات کا ذکر کریں آئیے یہ دیکھیں کہ امیر خسرو کے طرز فکر کی کیا خصوصیات تھیں اور وہ کس حد تک اپنے ہم عصر دیگر مورخین و مفکرین سے مختلف تھے اور ان میں وہ کیا خوبیاں تھیں جن کی بنا پر وہ اپنے دور کے دیگر افراد کے مقابلے میں ممتاز تصور کئے جاتے ہیں۔

حضرت امیر خسرو ایک مورخ، شاعر، صوفی، درباری، سپاہی ماہر موسیقی اور بلند پایہ نثر نگار تھے اور ہندوستانی کچھتی کے اولین اور اپنے دور کے واحد علمبردار تھے بحیثیت شاعر دولت شاہ غزنوی نے مذکورہ اشعار میں انھیں ”صاحب القرآن“ میں لاؤ قرآن و دفاعِ نظام فی آخر الزمان“ تسلیم کر کے خواجہ عقیدت پیش کیا ہے۔ بلند پایہ عالم خواجہ عبداللہ نے انھیں خسرو سخن کا لقب دیا۔ بلاشبہ شاعری میں ان کا پایہ بہت بلند تھا اور انھیں پیدائشی شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ خود فرماتے ہیں: ”در آن صفہ من کہ دندان میافزاد سخن می گفتم ہندوستان ان کے بعد ان جیسا دوسرا کوئی شاعر میدان نہ کر سکا۔ اپنی حیات میں ہی

عہدِ روٹھی کی ہندوستانی تہذیب کے جن بعض پہلوؤں سے تعلق ہماری معلومات بہت محدود ہیں ان میں الفادہ اور سماجی اخلاقیات و دیات، اقدار، طرز فکر اور بعض دیگر اسی قسم کے امور شامل ہیں۔ ان میں سے بعض امور پر اس دور کے ہند ناموں میں کافی مواد ملتا ہے۔ فارسی میں اس قسم کے ہند نامے مختلف ادوار میں والدین نے اپنے بیٹوں کے نام تحریر کیے ہیں۔ اس قسم کا ایک ہند نامہ آبرے لہ چنے بیٹے ہایوں کے نام تحریر کیا تھا جو جہلی آف دی، اہل ایستیا ملک سوسائٹیز میں شائع ہو چکا ہے۔ انڈین ہسٹریکل رکارڈس کمیشن کی ایک نشست میں اسے عام شاہد کے لئے رکھا گیا تھا۔ اس میں بابر نے علاوہ دیگر مہمات کے ہایوں کو مصیبت بھی لکھی ہے کہ وہ ہندوؤں کے ساتھ بھلاسلوک کرے۔ اسی طرح کا ایک ہند نامہ بین امریکہ کاؤس بن سکندر بن تاجوس واسٹنگٹن کی مشہور کتاب قابوس نامہ میں ملتا ہے۔ اسی طرح کے ہند نامے دوسری کتابوں میں بھی دستیاب ہیں۔ ایک ہند نامہ امیر خسرو نے اپنے تین بیٹوں حفیظ الدین احمد، عین الدین مبارک نور الدین کے نام سالار اجماز خسری جلد چہارم کے حین موسم میں بعنوان کتبات و منظوم شعاع ”خطوط کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ اسی طرح طلحہ انوار کے مقالہ ۲ میں امیر خسرو نے اپنی بی بی مستودہ کو نصیحتیں کی ہیں۔ اس سے ۱۳ اور ۱۴ ویں صدی کی بعض اقدار و دیات پر دلچسپ روشنی پڑتی ہے اسی

۱۔ تاریخ ادبیات ایران از رضا نادره شفق (اردو ترجمہ) دہلی ۱۹۶۹ء - ص ۳۰۸۔

۲۔ دیکھئے میرا انگریزی مضمون امیر خسرو اینڈ ہز ہند نامہ - دی انڈین سوشل اینڈ اکنامک ہسٹری ریویو - جلد ۹ نمبر ۱۹۶۲ء

ص - ۳۲۹ - ۳۶۶ -

رنگ جھلکیاں ہیں۔ لیکن اعجازِ خسروی کی اہمیت اس لئے کبھی بڑھ کر نہیں رہی۔ امیرِ اسباب اقتدارِ فرد کی دشمنی کے لئے نہیں لکھی گئی تھی بلکہ یہ ایک فنی دستاویز ہے جس میں مصنف نے کھل کر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس میں ہوا بندیاں انھوں نے اپنے اوپر عاید کی ہیں وہ بعض اسلوب بیان کی ہیں۔ اور یہ عاید کردہ ذاتی پابندیاں اس عہد کے سیاسی حالات کے پیش نظر ٹھیک ہیں۔

امیرِ خسرو کی سیرت و شخصیت کی ایک اہم خوبی یہ تھی کہ ان کا دل ہر قوم کی مصیبت سے جاگ تھا۔ ان کے نزدیک ہندو مسلمان برابر تھے۔ وہ اپنے دوست امیرِ حسن بھڑی کے اس شعر پر یقین کامل رکھتے تھے:

ہر قوم راست را ہے دینے و قبول گاہے  
ماقبلہ راست کردیم بر سمت کج گاہے

وہ کسی فرد کو کسی خاص قوم، رنگ، نسل یا مذہب کی بنیاد پر قابلِ احترام نہیں قرار دیتے تھے بلکہ ان کے لئے قابلِ احترام محض وہ شخص تھا جو ملک و قوم کے لئے مفید اور محنت و مشقت دیا یا نداری سے اپنی روزی کماتا ہو۔ اس وقت ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمان بھی مختلف ذوقوں میں تقسیم تھے۔ ترک و غیر ترک کا فرق ان میں کافی نمایاں تھا۔ مذکورہ ان کی سیاسی بنیادیں اسلامی تھیں اور یہی ان کے دیگر معاملات میں اسلامی وحدت کا جذبہ بکھرا تھا۔ اپنے دوست اور ہم عصر مورخ برنی کی طرح وہ مسلمانوں میں نسلی و قومی تقسیم کو بھی گہرا نہیں کہتے۔ بشرطیکہ وہ روئے ہوئے کا معیار ان کے نزدیک کسی فرد کی ایسا نداری ہے۔ مثلاً کے طور پر ایک مقام پر وہ چڑے کا کام کرنے والے ان محنت کش مزدوروں کی محنت اس لئے تریف کرتے ہیں کہ وہ اپنی زندگی محنت وادارہ یا مذہبی سے کماتے ہیں۔ ان کے پسینے کی ہندوں کو ہیرے اور موتی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ایک لحاظ سے وہ دوسرے مودھنی سے منفرد

ہوں نے خواہاں دایران سے خراج تحسین حاصل کیا اور سعدی و انطقی جیسے بابرِ ناز خواہے پسندیدگی کی سند پائی۔ اس کے علاوہ اردو فنی منش و دانش مصنف انسان تھے۔ دل میں رحمت تھی۔ بوب الہی سے فیض صحبت حاصل کیا۔ تیگ، قناعت کی برکت لیں، رحمت قلبی اور بے نیازی سیکھی۔ دیگر حیثیتوں سے بھی انھوں نے بہت اہم رول ادا کیا۔ بلاشبہ ایک مجددِ حق و حقیقت سے وہ نیلادہ نہور ہیں۔ ان کی کتابیں معاصر سماجی زندگی کی تاریخ کے لئے اہم ترین ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نیز اس دور کے اخلاق، رسوم و رواج اور اقلہ و روایات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ امیرِ خسرو نے جس قول میں پرورش پائی اس کے زیر اثر یہ ممکن تھا کہ وہ خود کو درباری احوال اور چند تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے کے واقعات تک ہی محدود کہتے لیکن چونکہ ان کا تعلق عوام الناس سے تھا اور انھوں نے اپنی زندگی عوام کا ایک حصہ بن کر گذری نیز علیٰ فضیلت و دنیاوی بڑی فہم عوام الناس کا ہم رنگ ہونے سے باز نہ رکھ سکی۔ اسی لئے نئی تخلیقات میں بھی انھوں نے عوام کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔

وہ عوام الناس سے متعلق ان کا تجربہ اور وسیع ہو گیا جس کا اظہار انھوں نے خصوصاً اپنی کتاب اعجازِ خسروی میں کیا ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب قوت بلاغت، الفاظ کے استعمال میں مہارت، جامعہ و مستحکم کے اظہار و اشارت پر داری کے موجد و مظهر ہیں۔ وہی کا اضافہ کرنے کی غرض سے بھی گئی تھی۔ اگر کوئی دیکھا جائے تو اس سے منوع، دلچسپ اور مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں نیز اس میں متعدد لفظی اصولوں اور سماجی اقدار کا بھی حوالہ ملتا ہے۔ خود ان کی زندگی کی طرح ان کی جملہ شعری و نثری تحریروں میں ان کے دور کی ذہنیت، ناگزیر عکس اور اخلاق کا مکمل نقشہ ہے۔ ان میں حکمت و تدبیر، اندازِ فصاحت، تصوف و صوفیت، رمانتک کے پچ و خم و زندگی کی رنگ

۱۔ لائف اینڈ ٹرنز آف دی مپل آف ہندوستان ان کے ایم اے آرٹس اور دو ترجمہ فارائن "ہندوستانی سامانہ عہد و سلی میں" دہلی ۱۹۴۴ء ص ۳۰ ۲۔ ایضاً ص ۳۱۔ ۳۔ فاضل جہانگیری ص ۲۰ تاریخ فیروز شاہی از برنی حصہ اول ص ۱۱-۱۲ و ۲۲ تا ۲۴ اعجازِ خسروی (مطبوعہ لکھنؤ ص ۲۴۲)۔



۱۔ اسے اپنے دل کو خط مستقیم کی طرح میدھا اور اپنی زبان کو معلم کو دروغ گوئی و فریب سے پاک رکھنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی کامیابی سے وقتی طور پر خوش ہونا ٹھیک نہیں ہے بلکہ اس کے برعکاس اس کے دھڑکنے نتائج پر نظر رکھنی چاہئے اللہ اس میں شطرنج کے کھیل سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے اسی سے شاہیں پیش کرتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے امیر خسرو کی ساری زندگی دنیا کا مال میں بسر ہوئی۔ انھوں نے خود سات بادشاہوں کا دور درگیا اٹھے قرب حاصل کی و بادی زندگی کے بہت سے آثار چھوڑنے کی نظروں کے سامنے گذرے۔ سلطانوں کو بٹنے بگڑتے دیکھا۔ عروج و زوال کے اس قدر عبرتناک اور پر شکوہ مناظر شاہی اہل کے ہمعصر کسی دوسرے شاعر و مورخ کی نظر سے گذرے ہوں۔ ان کے والد اچھوت و بگڑا رشتہ دار سب شاہی درباروں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے لیکن امیر خسرو نے دربار سے اتنے طویل فراق کے باوجود خود کو بادی زندگی سے الگ رکھا۔ دنیا کی آکاشوں میں مکمل طور پر غلط نہ ہوئے۔ برائی میں خوبیاں تلاش کیں۔ سماجی تقسیم پر یقین رکھنے والے افراد سے اس قدر قریب رہتے ہوئے بھی سماجی برائی اور دیگر اعلیٰ افراد سے دستبردار نہ ہوئے۔

اپنے محنت و عجز کو شاہی عنایات پر زیادہ بھروسہ نہ کرنے کی تمہید کرتے ہیں اور ایسے بھروسے کو آگ اور بانی بھروسہ کرنے کے مترادف قرار دیتے ہیں چونکہ شاہی عنایات کی بارش کرے والے احکامات صادر کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنے منظور نامہ افراد کے لئے خواہش کے ساتھ کھول دیتے ہیں لیکن اس پر وہ غلامانہ سلوک کرنے سے بھی باز نہیں رہتے (بہار غالب امیر خسرو کی نظروں میں علامہ اعلیٰ علی اور محمد بن خلف کے دھڑکنے مناظر گہم رہے ہو گئے)۔ مجبور دلاکار لوگوں کے ساتھ ہمدردانہ اظہار ہائی کے سلوک کے خواہش مند ہیں کہتے ہیں کہ آخر کار نرم دل اور مہربانی کا نتیجہ اچھا ہی ہوتا ہے۔

انھیں بتاتے ہوئے قرآن کی اس آیت کا حوالہ دیتے ہیں۔  
لَقَدْ آتَيْنَا الْإِسْرَافِيْنَ الْوَحْيَ وَالْإِسْرَافِيْنَ لَا يَجْعَلُونَ لِحُكْمِ اللَّهِ كِتَابًا لِّعَذَابِهِمْ لَعْنَةُ اللَّهِ الْإِسْرَافِيْنَ  
ملت کی سزا جلتے ہوئے عبادات کی تلقین کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ان کی توجہ حقوق العباد کی طرف زیادہ تھی۔ وہ ضرورت مندوں کو اولیٰ اہمیت دیتے تھے۔ غصہ کو پا جانے کی تلقین ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح باد و گرد و خاک اپنے مقصد میں تار لیتا درجائے خود زخمی ہونے کے اس سے سکون حاصل کرتا ہے ہی بر، قوت برداشت۔ دوسروں کی غلطیوں کو نظر انداز کرتے اور انہیں مارنے جیسی صفات کو وہ خیر و برکت کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ نیز رے والے فرد کو ایسے مکان سے تشہید دیتے ہیں جس میں آگ کی ہوا اور جس کے قریب پانی کا نام و نشان بھی نہ ہو۔

عیب جوئی کی برائیاں کئی شاہیں دے کر واضح کرتے ہیں۔  
زیرِ نظر یہ ہیں اعتدال پسندی کو بہتر قرار دیتے ہیں چونکہ تحریر و بی بے راہ روی بعض اوقات انسان کو بڑی مشکلات میں مبتلا رہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آگ کے جلے ہوئے کا علاج تو مکھ بن قلم کی آگ کے جلے ہوئے کے لئے کوئی مریج نہیں ہے۔  
ت زبان کے ساتھ ہے جو بعض اوقات توار کی دھلے سے ہنر کام کرتی ہے۔ طاقتور، بواہوں اور خود غرض افراد کی اسے اجتناب کی تلقین کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بھیر یا کبھی بگری ست پر دوستانہ جذبات کے ساتھ ہاتھ نہیں پھیرتا اور جی کا زہر کی گردن پر چکا رہنے کی غرض سے نہیں پڑتا۔ دمر دیہ کہ ان کی دوستی کی بنیاد خود غرضی پر ہوتی ہے۔ اپنے عزیز سے بڑا زہر لگی کے تجربات کے پورے ریسٹناں کرنا چاہتے ہیں۔

येषा न विद्या न तपो न दानम्  
ज्ञानं न शीलं न गुरोः न धर्मः ।  
ते मृत्युलोके मुक्तिार मुना  
मनुष्य रूपेण मगाश्चरन्ति ॥

اجس کے پاس نہ علم ہے نہ ریاضت نہ دان ہے نہ گمان ۔  
نہ شل ہے نہ بکر اوصاف اہ نہ دھرم ایسے افراد زمین پر بوجھ ہیں۔  
اور انسان کی شکل میں ملتے پھرتے جالور  
ایر خسر وہ ساری زندگی تصادم کہتے میں گدائی میں اپنے  
جیسے کو اول تو اس سے اجتناب کا مشورہ دیتے ہیں لیکن اگر بغرض محال  
اسے یہ کام کرنا پڑے تو بہر صورت یہ تجویز کرتے ہیں کہ وہ ان سے ہمیشہ  
اچھے انعامات کی ہی توقع نہ رکھے اور گرم مزاج حکمرانوں کے قلوب کو  
نرم کرنے کے لئے موزوں مواقع کے سلسلے میں مشورے دیتے ہیں ۔ نون  
شاعری کو جادو اور خوشنوم آدیتے ہیں جسکے ذریعہ شاہی خزانوں کے  
سہری آرزوہوں کو رام کیا جاسکتا ہے لیکن اس جلاو کو کسی وقت استعمال کرنا  
چاہئے جب اس سے قطعی نتائج حاصل ہونے کے امکانات قوی ہیں  
بجائے آقا کی شان میں تعصید کے کہنے والے کو اس ہندوستانی سپہرے سے  
تشبیہ دیتے ہیں جو چند سکوں کے عوض اپنی زندگی ہر وقت خیریت میں  
ڈالے رکھتا ہے ۔ مجموعی طور پر وہ شاعری کو ذریعہ معاش بنائے خلاف  
ہیں ۔ اپنی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ خود انھوں نے اپنی زندگی کا ستر  
حصہ انفاذ کا ناما بنا جس میں بسر کی ہے ۔ تاہم اگر میثا اس کے باوجود اپنی  
صلاحیت فکر اور غیر معمولی ذہانت سے شاعری کی طرف رجوع کرے تو  
اسے توحید ، نعت ، دعا و عقائد اور غزل کی طرف توجہ مبذول کرنی چاہئے  
ان کی نظر میں یہ اصناف سخن زیادہ اہمیت کی حامل اور مفید ہیں ۔ ان کے  
نزدیک مجموعی حیثیت سے فن شاعری اور قصیدہ گوئی اپنی اہمیت کو بھی  
ہیں ۔ لہذا بخیل اندم مزاج افراد کی شان میں تعصید گوئی کو غیر نفع بخش  
کام قرار دیتے ہوئے اس سے اجتناب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں کہ

ایر خسر وہ زندگی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر حال میں  
ماہن سے بہت قریب رہے ۔ ان کا ذکر موزوں الذکر کے لئے محبت  
وہ ہمدردی سے لبریز لہجہ ان کے دکھ پر لڑتا تھا ۔ صلح کے بہت ترین  
مبعوثے شاید ان کی ہمدردی سب سے زیادہ تھی اس لئے کہ باجاءہ الہی  
سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی یہ بڑی خیریت فرہش معلوم ہوتی  
ہے کہ وہ ان کی حالت زار کو بہتر بناسکیں ۔ وہ ایک صلح تو نہ تھے لیکن صلح  
کا جذبہ ان کے دل کی گہرائیوں میں کارفرما تھا لہذا اس لحاظ سے وہ اپنے  
ہر سے صدیوں آگے معلوم ہوتے ہیں کہ جسے ان کے زیادہ سونے سے  
آقا کی آنکھیں اور غلام کی ناگھیں ورم کر جاتی ہیں اول الذکر کی زیادہ  
سونے کی وجہ سے اہم موزوں ذکر کی مستحق کو نہ رہے کی وجہ سے  
بیٹے سے سوال کرتے ہیں کہ ذرا انصاف کی کہو آنکھیں بہتر ہیں یا ناگھیں  
اور ہدایت کرتے ہیں کہ اگر خدا تمہیں موقع دے تو اپنا ہاتھ کھڑکھو تاکہ  
دونوں کو آرام پہنچا سکو اور اپنے ہر عضو جسم ۔ ت کو فیض کام انجام  
دے سکے ۔ وہ کسی سے ناجائزہ استفادہ کرنے کے خلاف ہیں ۔ لوگوں  
پر معمولی عنایت کر کے ان کے صلی میں ان پر بھاری تو ۔ داریاں عاید  
نہ کرنے کو ظلم قرار دیتے ہیں ۔ کہتے ہیں کہ مردود معمولی مزدوری لے کر  
بھاری وزن اٹھاتا ہے لیکن اگر وہ اس وزن کے ذریا ہ ہونے لے  
وہ سے اپنے دم توڑ دے تو اس مزدوری سے کون فائدہ اٹھائے گا ؟  
اپنی قابلیت اور صلاحیت سے زیادہ کوئی انعام وصول کرنے کا نتیجہ  
خوشی کے بجائے مصائب کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔ اسی طرح کی  
چند مثالیں دے کر وہ اس سماج کے لئے ایک مفید فرد ہونے کا  
مشورہ دیتے ہیں ۔

حلال روزی کے حصول پر ایر خسر نے بہت زور دیا ہے  
اپنے تحت جگر کو حصول حلال کا مشورہ بھی اسی غرض سے دیتے ہیں  
کہ وہ حرام و حلال میں تمیز کر سکے نہ کہ وہ اسے حصول معاش کا ذریعہ  
بنائے ۔ اسی عنوان کو سندھرت کے ایک شعر میں اس طرح  
بیان کیا ہے :

لیکن بعض ایسے پیشوں کو ممنوع قرار دیتے ہیں جو جسمانی ایذا رسانی کا باعث بنتے ہوں۔ مثلاً اسلحہ سازی، مالاکندہ جیوڑھی، حلال ہے اور اس کا تعلق لوگ و اکابر سے ہے لیکن چوں کہ مستحق بہ نیت جرح و قتل است اس لئے اس سے پرہیز حتی المقدور ضروری ہے۔ نیز ایسے پتہ بندوں سے بھی اجتناب کی ہدایت کی ہے جن کے کہ اسلام رنج و دار یعنی جنہیں اسلام نے ممنوع قرار دیا ہے۔ پیشوں کے انتخاب کا پیمانہ یہ قرار دیتے ہیں کہ وہ عوام الناس کے لئے موجب راحت ہوں اور یہ اسی وقت تک ممکن ہے جب وہ تہمت کی تہمت سے دستبردار ہو کر بزرگوں کی صحبت اختیار کر لیں۔ حلال روزی کمانے والوں کے لئے رحمت خداوندی کی بشارت دیتے ہیں جنہو ۱۱ ان لوگوں کے لئے جنہیں دوسروں کو راز سے پہچاننے کے لئے چڑھ میں اپنے دانوں سے سوراخ کرنے پڑتے ہیں۔ جو اسلحہ سازی کا کام کرنے والوں کی غیر معمولی تعزیم کرتے ہیں۔ ان کا مقابلہ بعض دیگر صفت کاروں سے کرتے ہوئے دوسروں پر انہیں ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح کے کاموں کو باعث نجات تصور کرتے ہیں۔

حسب قاعدہ فی وجہ حلال

بہتر از دینہ خسر و بویاں

اس کے برخلاف اس طرح کے کام اپنانے سے اجتناب کا مشورہ دیتے ہیں جن میں بے ایمانی اور خیانت کرنے کے زیادہ امکانات ہوں۔ اپنے تحت جگر کو سخت ہدایت کرتے ہیں کہ وہ غیر حلال روزی کا ایک دامن لہر بھی اپنے حلق سے نیچے نہ اترنے دے۔

امیر خسرو کے نزدیک کسی انسان کی صحیح آزمائش اور شغلی اور مصائب کے مواقع پر ہی ہوتی ہے۔ مصائب کو برداشت کرنا کسی غیر پختہ شخص کے لئے بزرگ نہیں ہے۔ اسی طرح وہ روزی کے پیشے کو اہمیت دیتے ہوئے

لوگوں کی ہر منزل پر لگنا زیادہ بہتر ہے جو بذات خود کسی بادشاہت نہیں ہے (فتاعت بادشاہی است) اور خواہ اس کی دسترس نہ کام نہ ہو وہ صاحب دولت و اقتدار ہو لیکن اسے ہر حالت میں اس کو بند رکھنا چاہئے۔

نشانید کہ ساید برد دست ہمدست

بر انسان کہ انکشت بر قریب سوزناں  
ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ امیر خسرو نے خود کو لاپتہ سے رکھا۔ کہتے ہیں کہ نا جائز درائے سے حاصل کی ہوئی دولت اگر بھی بڑی ہوئی مل جائے تو اسے ہاتھ نہیں لگنا چاہئے اس کے و حلال روزی کے حصول کے لئے اگر لکڑی کے گٹھے بھی دھوئے تو وہ بھی تاج شاہی سے کم نہیں ہیں۔ بہت سی مثالیں دے کر وہ روزی کی تعین کرتے ہیں خواہ اس کے حصول کے لئے رنگ گدوں ہی مارے ٹوٹ جلنے اور بال ہی کیوں نہ سفید ہو جائیں۔ اگر حلال روزی انسان کا یقین بچے ہو تو بعض غیر فحاشاں اور بے لکڑی کے گٹھوں کو باندھنے لئے رسی کا کام دیتے ہیں اسے وہ مشہور حلال خوری کی کارکن قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حلال روزی کی نوعیت مندرجہ کی خوشبو سے کم ہے جس کے گرد انہیں لپٹے بستے ہیں (شرہ حلال ہوئے درخان

ت دارم)

خوش آغیز کہ پیچہ رشتہ بگرد میزیم

چوں بار پیش آزادم در ناخباتی طبری

امیر خسرو کا تعلق ہندوستانی سماج کے اس طبقے سے تھا سی فرد کو ہاتھ سے کام کرنے کی کبھی ضرورت نہ پڑتی تھی لیکن اسکے وہ عزت کو روزی کا مقناہیں قرار دیتے ہیں اور حق مقناہیں (است) مانگنے کے لئے ہاتھ پھیلائے کو گدائی اور محنت سے اکرے والے فرد کی پیشانی کے پسینے کی بوندوں کو کمی پسند دیتے ہیں (بنازہ کو شش حاصل می شود انچہ ارادہ می کنند)



اس خیال کو بھی باطل قرار دیا کہ وہ محض حکمران یا دولت مند خاندان میں پیدا ہونے کی بنا پر اعلیٰ ہیں اور چھوٹے چھوٹے کام کرنے والے سب افراد ہجرت ملانی کے ان سے کتر ہیں اس طرح انھوں نے ترک حکمرانوں کے ساجی تقسیم کے نظریہ کو جیلج کیا۔ نیز اس خط میں اٹھولنے سلاح کے سناٹو اور صاحب انڈرا افراد کے طر ز فکر اور باجی سماجی اختلافات کو بھی واضح کیا ہے۔ اسی طرح اپنے ہندوستانی ہونے پر

غیر کا اظہار کر کے انھوں نے دوسروں کے لئے مشکل راہ کا کام کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے نسلی امتیاز کی بنا پر ذات پات میں ان کی تقسیم کو بھی چنوتی دیک ہے۔ بلاشبہ یہ امتیاز ان کے بعد بھی عرصہ دراز تک جاری رہا اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے۔

آج امیر خسرو کو لوگ ایک درباری و عالم کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک وطن پرست ہندوستانی فرخ دل صوفی بہترین انسان۔ بے لاگ مورخ، عوام کے دوست اور کمزور انسانوں کے مجدد و رہنما کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی ذات و عظیم تہذیبوں کا سنگم ہے اور رقی دنیا تک ہر محب وطن ان پر غر کرے گا اور وہ تاریخ کے صفحات میں روشن ستارے کی طرح چمکنے رہیں گے۔

اس کی حلال روزی کی ترغیب کرتے ہیں اس لئے کہ وہ ستر ڈھکے کا عیش بند ہے۔ کفش دوز کو حلال خوار تر از جبار دوز قرار دیتے ہیں۔ امیر خسرو تقدیر میں پختہ عین رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زندگی کی خوشحالی اور مصائب خدا کی طرف سے ودیعت کئے جاتے ہیں و انسانی تدابیر یا خواہشات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ خط کے مقام پر وہ شیطان فتوں سے محفوظ رہنے کے لئے خدا سے دعا کرتے اور مذہبی معاملات میں انتہائی پر غلوس رہنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اسی سبب کے عوض وہ اپنے بیٹے سے محض یہ چاہتے ہیں کہ وہ ناکہ نجات کے لئے دعا کرتا رہے۔

امیر خسرو کے ان ہندو نشا و نسج سے عہد و سنی کے تعلیم یافتہ رہنماؤں نے ان کو کس حد تک متفق رہے ہوں گے اس سلسلے میں مشہور ہے مائے کہ امیر خسرو کی اپنی ایک منفرد شخصیت تھی۔ اخلاقیات کے ناکے اپنے کچھ بیان کرتے تھے۔ علاوہ ازیں جبکہ عہد و سنی میں دنیاوی و جلال کے حصول کی کوشش ایک عام بات تھی اور اس کے لئے ہر قسم کے طریقے اپناتے تھے اس حالت میں ان کا اپنے بیٹے پر مشورہ دینا کہ وہ دنیاوی سکون، حلال روزی اور نجات کے لئے منت و مشقت کے کام کرے کس حد تک اثر انداز ہوا ہوگا لیکن اسے انھوں نے ہندوؤں کے اس خیال کا انکار کرنے کی کوشش کو بعض پیشوں کو اپنانے والی ذاتیں بہت یا اچھوت ہیں۔ اسی وجہ انھوں نے صاحب دولت و ثروت و اقتدار مسلمانانہ کے

### بقیہ :- شاعری - براہ راست و بالواسطہ

ایہام کو گہری محویت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ بات بھی جاسکتی ہے کہ مستقبل میں ہندی شاعری بالواسطہ اظہار ہی کو اپنائے گی اس لئے کہ اظہار کی اسی تکنیک کو اختیار کرنے کے بعد وہ مغرب کی علامت اور پیچیدہ ایہام کی تابع شاعری کے صحیح معنوں میں مد مقابل آئے گی۔

بالواسطہ شاعری کا سرمایہ خصوصیت کے ساتھ غزل کے وسیلے سے یافت ہوتا ہے جس میں نظم کا بھی حصہ ہے جس کی بہترین مثال اقبال کی شاعری ہے۔ نظم میں بالواسطہ کے امکانات نسبتاً کم تر ہوتے ہیں لیکن اب آئندہ ہندی شاعری بالواسطہ شاعری کے میدان پر پوری اترے گی وہ نظم ہی ہوگی یا نثر اب اس کے فنی مطالبات میں اسوت و علامت منطقی علاوہ

ط قرآن السعیدین ہیں ایک مقام پر ہند پر اپنے یقین کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-  
بشت زجیم نہ پست می ز کس : چون خداوند کم روی و بس

شمیم احمد صدیقی

## دربا پتی

میٹھلی زبان کا عظیم شاعر

بھیر و سنگھ تک بہترے عکروں کے دربار سے وابستگی کا موقع ملا اور اس وابستگی کی وجہ سے اسے خوش حالی اور فارغ المالی اور فکر معاش اور غم و دکھ کی طرف سے بے تکراری رہی۔ لیکن دربار سے اسی گہرے تعلق کی بنا پر اسے سنگھ سے سنگھ اور بھیر سے بھیر کا اسی گہرے تعلق کے دکھ بھیلنے پڑے، جیسا کہ خود دربا پتی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ غریب الوطنی کی اس زندگی میں اسے مصائب و مشکلات اور صبر آزمائی سے گزرنا پڑا پھر جب دربا پتی سنگھ اور میں میٹھلاہ ایس آیا تو اس کے دکھوں کے دن در در ہوئے۔ دربا پتی کے تھوڑے بہت تعلقات یوں تو انٹونٹاج کے تمام مہاراجوں سے رہے لیکن کرنی ٹاٹہ اور شیونگھ سے اس کے تعلقات بہت گہرے اور قریبی رہے، شیونگھ نے خود دربا پتی کے مدوح کی حیثیت حاصل کر لی، دربا پتی کے کلام میں شیونگھ کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔

سیاسی اعتبار سے، دربا پتی کا زمانہ میٹھلا کے لئے پُر آشوب تھا۔ میٹھلا اگرچہ بنگال سے قریب تھا مگر انٹونٹاج سلطنت دہلی کا وفادار دربا پتی گنڈا راجا اور اپنی اس کیفیت اور دہلی سے تعلق پر بھلے مٹھلا سلطنت دہلی کی حالت سے میٹھلا کو ہر قسم کی مذہبی اور سیاسی آزادی حاصل تھی لیکن جب دہلی کے حکمران سلطان فیروز شاہ تغلق کا انتقال ہوا، تو دہلی کے تخت و تاج کے لئے اس کے دوروں میں درگشی مژدہ ہو گیا۔ دربار کی حکومت کمزور ہو گئی اور اس کے نتیجے میں دہلی سے میٹھلا کا تعلق ٹوٹ گیا، انٹونٹاج کو براہِ خلق اعلان ہو گیا لیکن اس کی مطلقاً ضمانت زیادہ دنوں تک باقی نہیں رہی۔ جون پور کے حکمران نے بنگال کے نقاب کی مدد سے تربت اور بہار پر قبضہ کر لیا۔ اس وقت انٹونٹاج

میٹھلا دیش اور میٹھلی زبان کے عظیم شاعر و دربا پتی کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین کے درمیان اختلاف ہے اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ خود دربا پتی کا کلام اس بارے میں خاموش ہے۔ اس نے اپنے عبداللہ اس عہد کی بہترین شخصیتوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا لیکن خود اپنے بارے میں لکھنے سے اجتناب کیا۔ تاریخی واقعات اور تراش سے پتہ چلتا ہے کہ دربا پتی کی پیدائش درجنگھ ضلع کے ایک گاؤں بسنی میں سنگھ میں ہوئی۔ درجنگھ اور سیناٹراٹھی کے درمیان واقع کنول ریہے سہنس سے وہ ڈھالی کوس کے فاصلہ پر واقع ہے یہ بہت بڑی بستی ہے جو کئی نووں میں منقسم ہے جس ٹوٹے میں دربا پتی کی پیدائش ہوئی اسے گڑھ بسنی کہا جاتا ہے۔ بسنی کے بارے میں میٹھلی میں ایک کہاوت مشہور ہے۔

’بیسائے ہر بسنی پیئے، تیسرے بسنی پرے رہئے‘۔ بسنی میں بس سو بنی بیٹے ہیں تو بسنی بسنی کی زمین پوری رہ جاتی ہے، بسنی کی چوہ دی بھی غلطی کیجئے، وہ چھپ، پین بچم، پورب سیلوکھری، اترت جی۔‘

دکن نشیب، بچم ڈالا، پورب سیلوکھری ڈالاب، اور دکن رتن جونی (دہلی)۔ اب دربا پتی کا زمانہ بسنی سے نکل کر کے تقریباً سو برسوں سے موضع میرٹھ میں مقیم ہے۔

دربا پتی پوری زبان کی انٹونٹاج کے مہاراجوں کے دربار سے وابستہ رہا یہ وابستگی اس کے آباؤ اجداد کے زمانہ سے ہی آ رہی تھی، انہیں دربار سے جاگے بیٹے تھے جس کی وجہ سے دربا پتی کا گھر خوش حال اور خزانچہ جاتا تھا۔ دربا پتی بھی مراسم خزانہ سے بہرہ یاب ہوا اور ایک اعتبار سے اسے ملک اشعار کی حیثیت حاصل تھی۔ دربا پتی اس اعتبار سے خوش قسمت تھا کہ اسے مہاراجا راسے بھوگیشور سے لے کر مہاراج

ہوتا ہے اس کی مثال میتھلے تمام سربراہ شاعری میں نہیں ملتی، اس کے یہاں حسین شیبوں، خوبصورت استعاروں، نازک تلمیحوں اور پر معنی طائفہ کی ایک دنیا آباد ہے۔ لیکن بہت کم ایسا ہے کہ اس کے اشعار کو تفہیم میں ابھار دینا اور بیدار بنائے اس کے برعکس ان لوازم کو دھڑ سے اس کے شہزادوں میں معنویت، حسن، لطافت اور جادوئی پیدا ہوئی ہے۔ خاص طور پر حسین شیبوں کی تلمیق، انتخاب اور بر محل استعمال میں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بسا اوقات اس کی خوبصورت تشبیہوں کے لئے زبان سے بے ساختہ داد دینی ہوتی ہے۔

و دیاتی ہے بعض الفاظ دلائم کا استعمال اکثریت سے کیا ہے جیسے سکھ، سدری، کرشن، سوامی، کام دیو اور ادھو وغیرہ، و دیاتی شادید کوئی نظر ایسی ہوتی جس میں الی میں سے بعض الفاظ کا استعمال نہ ہو۔ ان الفاظ کا زیادہ تر استعمال خصوصاً علامتی معنوں میں ہوا ہے۔ لیکن کہیں کہیں یخو، یعنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں جس کی وجہ سے بعض مواقع پر تفہیم اختار میں بخواری ہوتی ہے۔ ایسا ہیٹ اور صریت دنیا کی شاعری کی، لیکن ہم خصوصیت ہے اور اس کی وجہ اس کی شاعری کا ماحول ہے جس کے ہر لفظ کو وضاحت کے ساتھ بیان کرنا ممکن نہیں جتنا چند ایسے نازک مواقع پر بلکہ لطیف اور حسین اشارے کر کے گزرنا ہے اور معانی کی ایک وسیع رنگین دنیا پر جسے دلوں کے لئے چھوڑنا ہے ایسا ہیٹ میں امام کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ علامتوں کو بھی مہرودہ میں کے فاصلے میں رکھتا ہے۔ بہر حال اردو دہائی کے لئے اتنا سمجھ لینا کافی ہوگا کہ اردو شاعری کے ساقی کا بدل دیا جانے کے یہاں کبھی ہے۔ کوشش مرد ہونے کے ماحول عاشق کی نہیں معنوں کی نہایت ہے۔ اسوائی ہی عاشق نہیں بلکہ شوہر ہے یا عورت کا بن مرد، مادھو کو ثالث سمجھ لیجئے۔ وغیرہ۔

و دیاتی کی شاعری کا خمیر میتھلا کی دھرتی، ہواں کے سماجی حالات معاشرتی انقلاب، برعکس تہذیب اور رسم و رواج سے تیار ہوا ہے، اس فن میتھلا کی ہواؤں میں سانس لیتا ہے اور اس کی شاعری کی رگوں میں میتھلا کا خون دوڑ رہا ہے۔ میتھلا کے پس منظر کو الگ کر کے دیا کی شاعری کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ میتھلا گیتوں کی دھرتی۔

کا حکراں و دیاتی کا مدد و شیعہ سنگھ تھا۔ آخری شکست اور بے ہمتی سے پہلے شیونگھ نے اپنے خاندان کے لوگوں کو و دیاتی کی نگرانی میں نیپال کی ترائی میں واقع ایک چھوٹی سی ریاست 'سپتری' بھیج دیا۔ سپتری کا راجہ پراڈیہ "گری نارائن" شیونگھ کا دوست تھا۔ اس نے و دیاتی اور شیونگھ کے خاندان کے لوگوں کا پر تپاک خیر قدم کیا اور انہیں پناہ دی۔ لیکن سپتری ایک چھوٹی اور معمولی سی ریاست تھی اور آمدنی بھی کم اور محرومی بھی راج خاندان کے ساتھ و دیاتی کو نیپال میں رہنا پڑا۔ نیپال میں تپیم کا نام نہیں آیا اور یہاں کیا گیا و دیاتی کے لئے آرام اور صحت کا نہیں تھا لیکن کاشیور اور دشوارلوں کے بادلوں اس نے اپنا تخلیقی اور فنی شغل جاری رکھا۔ پندرہ سو فیصد ہے کہ درد غم سے گھٹی ہوئی جلادہنی کی اسی زندگی نے و دیاتی کے فنی کوششوں کو گزند سے آشنا کیا۔ جون پور کے حکمران کے ایک ہندو صوبہ دار نے اسے اپنے میں میتھلا کا علاقہ اور راج کو واپس کر دیا اور اس طرح ایک بار پھر اور راج برہم اقتدار آگیا اسی سال و دیاتی بھی نیپال سے خارج آئے۔

و دیاتی میتھل زبان کا غنیمت اور قبول ترین تابع ہے میتھلی میں و دیاتی نے پہلے ہی متعدد دناء گزرتے اور اس کے بعد بھی تیرے اچھے شاعر ہوئے مگر و دیاتی کے فن کے آفتاب کے آگے کسی کا چراغ نہ جل سکا۔ اس کی اصل وجہ و دیاتی کا اپنے فن سے بے انتہا خاص ہے اس نے اپنے فن کی آبیاری خون جگر سے کی ہے اس نے ہی آسمان کی بندیلوں پر چھلانگ لگانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے سپر ہمیشہ اسی زمین، میتھلا کی دھرتی پر رہے۔ اسی دھرتی نے اس کی شاعری کو موضوع دیا، آب و رنگ، بھنا اور ساز و آہنگ فراہم کیا۔ و دیاتی کے یہاں فلسفیانہ نظریے اور مادیاتی باتیں نہیں پائی جاتی ہیں لیکن تجربے کی وسعت، مشاہدے کی گہرائی، تخیل کی کشمکش مادی اور فطرت کی لاد گائی اس کی شاعری کی جان ہے۔ ہندو میں ہندی عیسوی کے اس فن کار نے اپنی شاعری کے لئے موضوع اپنے خدائی تجربوں، اصول اور گرد و پیش کے حالات و واردات سے منتخب کیا۔ اس نے مٹی کو بھی لہاؤں اپنی فن کا مادہ چاہا کہ کسکی سے اسے ایسی جاکشی کہ وہ کندہ کی دھاتی و دیاتی نے فنی تقاضوں اور شعری لوازمات کو جس خوبصورتی اور سلیقے سے

غزلوں کی مزین ہے، حسن کی نگری ہے، پہلے تھے مصلحتوں سے بہرہ ور شاعرانہ دماغ اور پچھلے باغوں کا دلش ہے، ودیاتی کی شاعری میتھلا کے اسی حسن فزوان کے جلتے صدر نگ کا آئینہ ہے اس نے اپنے شعروں میں میتھلا کے حسن کی دل نوازیوں، شباب کی مسرتوں، دوشیزگی کی رعنائوں، حسن و شباب کی نشاط انگیز گولیاں، عشق و عاشقی کی کیفیت اندوزیوں، حسن کی بے قیادوں، بھس کی کھارانیوں، حیات کی گھاؤں پر میکاؤں کی عشوہ طرازیوں، دوشیزگی کی خود سپردی، اسیلوں کے بانجھوں اور ہبیلیوں کی رازداریوں کو سمیٹ کر مولیا ہے۔ اس کے ساتھ اس کی شاعری کے دامن پر حادثات و درگزر کے گلے بولتے، کھلے ہوئے دکھاتے ہیں اور مزاج و دیاتی کی شاعری کیف جانان اور دود و زمانہ کے حسن انترزا کا بہتہ بند ہے۔ اسی انترزا نے ودیاتی کی شاعری کو میتھلا کے برہمنی سماج کی عورتوں اور بھس سوز اور ساز کا دوا کٹھ بنا دیا ہے۔ ہاں یہ غور ہے کہ برہمنی سماج ہی کی طرح اس کی شاعری میں سوز کم ساز زیادہ ہے۔ شاہد و کیف کی غزلی اور رنج و غم کی کم بانی ہے، جتنی لذتیت بے حساب اور بھون یا باب ہے۔ بھون کے لئے فطرت عشق اور فراق لازم ہے لیکن فراق و جد کے تجربے و دیاتی کے لئے شاد بھی ایسا گتہ ہے کہ اس کی زندگی میں جو فراق اور چھیدی و ناراضگی کے مواقع کم سے کم تر اور وصل و شاد کا بھی کی گناہیں زیادہ سے زیادہ تھیں، اگرچہ کچھ غم اور پرہ کا دکھ ہوا بھی ہے تو کم ترین کونہیں گویا کو، مرد کو نہیں عورت کو، برابر کی آگ میں صرف عورت ملتی ہے، دی برہمن بنتی ہے، مرد اگر جدائی کے صدمے سے دوچار ہو جاتا ہے تو یہ اسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک عورت کا جسم اسے حاصل نہیں ہو جاتا، حصول جسم اور جماعت خوشی کے ساتھ ہی غم کا فائدہ ہوتا ہے اسی صورت میں درد میں گہرائی اور غم میں پائیداری کا امر کہا نہیں۔ درد کے کیف انگیزہ ہونے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ودیاتی کی شاعری کو سمجھنے اور اس سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے میتھلا کا مخصوص وہاں کی برہمنی تہذیب، رسم و رواج، جد و جاد، رنج و بہن اور طور طریقوں سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ جب کہ اوپر بیان کیا گیا ودیاتی کی شاعری اور فکر کی اساس ان تہذیب اور اس کی تمدن پر ہے۔ میتھلا کی تہذیب کا جہانزداد و دیاتی کی شاعری کی جان ہے وہ خلی ہمارا کہ تہذیب سے ماٹا، ہوتے ہوئے کھلائے اندر انفرادیت لکھتا ہے میتھلا

کی اس برہمنی تہذیب کی منفرد خصوصیات کی جڑیں ہندوستان کی برہمنی سنسکرتی میں پورست ہیں جہاں کرشن کی، ہنری کی گے گوپیوں کے رگ و پے میں پننگار، بانجھ بھری جاتی ہے، کرشن محبوب اور گوبیاں شوق بن جاتی ہیں۔ یہاں یہ لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ہر سماج میں عفت و پاکیزگی کے معیار مختلف ہوتے ہیں، دوشیزگی کی تربیت، تہذیب، لکھار اور انھار کے انداز بھی جدا ہوتے ہیں۔ حسیار انداز کی اچھائی اور برائی سے قطع نظر اس وقت جس تہذیب یا تہذیبی انداز سے بحث ہے اس کی دل ربائیوں، فوس سازوں، خزانہ بندیوں اور دل آویزیوں سے انکار ممکن نہیں۔ میتھلا روپ اور گیت کی دھرتی ہے۔ روپ بے حجاب اور گیت جاودہ جگاتے ہوئے، حسن کے نول پر جب نئے چلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے جیسے جائزنی ساز کے پکڑی ہوئے محل کی موہا اور انداز کے پیر دل میں گھنکھ پاندو، اے گئے ہوں میتھلا کا حسن بے حجاب ہے مگر بے حجابی بہ حال میں بے حیائی تو نہیں ہوتی، لاؤنگل میں نمایاں، معصوم، بھولی بھائی بن جاتی ہیں جو حجاب لئے، بے ساختگی کے باوجود بارہا سے ٹکڑے ٹکڑے اسی صورت میں بھی ہوتی ہیں جن کی نگاہوں کی تسخیریت سے گناہ کا رنگ نہیں خود شرم کا رد و محجوب ہو جاتی ہیں اور نگاہ انداز سے اپنی مصیبت میں غم کی کمی کی گردین کی فراہمی بن جاتی ہیں۔ ودیاتی کے دور میں حسن کی فوس ملتی اور گیت کی جلاوگری آج کے مقابل میں کہیں زیادہ رہی ہوگی کہ وہاں ہر برہمن سنسکرتی اور اس کی قدر و دل سے نسبتاً زیادہ قرب تھا۔ اس وقت میتھلا کی برہمنی تہذیب پر دور برہمن تہذیبوں کا اثر گویا نہیں پڑتا تھا۔ ہندستان میں مسلم حکومت غور و خجلی، لیکن صدیوں پریشان سلاطین نے دو حکومت ہندوستان کی اکثریت اور تمام مذہبی کامیوں کو تہذیبی اور معاشرتی انفرادیت پر قرار رکھنے کی پوری آزادی تھی، ہندوؤں کی تہذیب پر مسلم تہذیب کو مسلط کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ البتہ، بالکل غیر محسوس اور نظری طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب ایک دوسرے سے متاثر ہوئی۔ دیہات پر پڑی اس ملک برہمنی گہرا خزانہ دو قبیلوں کے اتصال سے ایک نئی تہذیب بنی اور آج وہی گنگا جمنی تہذیب ہندوستانی انداز کی صحیح نمائندہ اور نمایاں ہے۔ میتھلا کی برہمنی تہذیب پر بھی مسلم تہذیب کا اثر ہوا لیکن زیادتی کے زمانہ میں اس اثر کی نشان دہی بے حد مشکل ہے آج بھی برہمنی تہذیب دوسری تہذیبوں

اور سنسکرت لکھنا مذہبی فرض، میتھلا کے برہمنوں نے پوری کوشش کی کہ میتھلی ایسی زبان رہے جس سے برہمنی سماج کی ضرورت بھی پوری ہو اور عوامی بولیوں کی بہ نسبت اس پر تقدس کی چھاپ بھی ہو اس لئے میتھلی سنسکرت سے قریب رہی اور میتھلا کے عوام کی زبان نہ بن سکی۔ آج بھی میتھلی میتھلا کے برہمنوں کی زبان ہے میتھلی کا ادب بھی براہ راست سنسکرت ادبیات سے متاثر ہے۔ اس ادب اور شاعری کا اندازہ مزاج، فارسی اور اردو ادب و شاعری کے اندازہ مزاج سے جدا ہے۔ اردو نے بالخصوص شاعری میں فارسی کی تقلید کی۔ فارسی میں تذکیر و تانیث کی علامتیں مفقود ہیں۔ اس کا نام جنس "معشوق جب اردو شاعری کے پیکر میں جلوہ گر ہوا اور دو شاعروں نے مسلم تہذیب کے تقاضوں اور مستورات کی عصمت و عفت کے اسلامی تصور کی وجہ سے اس کو مذکر بنا ڈالا لیکن ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً سنسکرت، ہندی یا میتھلی میں "معشوق" بہ حد اندازہ دیر پر عثمائی عہد ہے جس کی وجہ سے ان زبانوں میں عشق و عاشقی کے معاملات میں زیادہ صداقت و واقعیت پائی جاتی ہے لیکن عام مشاہدے اور تجربے کے برعکس اک ذرا شاعری "یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ سنسکرت اور ہندی کی طرح میتھلی میں بھی اردو دیا پتی کے یہاں بھی عام طور پر محنت مرد اور عورت عاشق کی حیثیت میں سامنے آتی ہے۔ لیکن اسے "شاعری" کہنا بھی عمل نظر ہے۔ کیونکہ یہ دیر روایات اور نظریے پر مبنی ہے، دیا پتی کی ذہنی تشکیل جس احوال میں ہوئی وہ پراچین سنسکرتی اور دیکھ روایات پر قائم تھا جس میں عورت دلیوی تھی یا پاپ کی علامت اور روش کی گمانگاہ۔ مرد کی جنسی خواہش کی تکمیل عورت کا صرف فرض ہی نہیں تھا بلکہ اس کے لئے مایہ آفرینہ اختیار بھی تھا۔ عورت کے سامنے مرد کا دست سوال دراز کرنا ذلت و قوت میں کی بات تھی، اس رجحان کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل تھی۔ عام زندگی میں اس رجحان کے برتنے کی مثالیں اب نہیں ملتیں، انسانی فطرت کی گزریوں اور جنس مخالف کے لئے کشش کے جذبے پر عالم کی جائے والی پابندیاں پہلے ہی ناکام رہیں، کیونکہ ہر حال اس رجحان کا ادب و شاعری کی حد تک ضرور برتنا گیا جس کا نتیجہ ہم

ہم مقابلہ میں کم متاثر ہے، برہمنوں نے اپنی تہذیب پر، جس کی اس پراچین سنسکرتی اور دیکھ روایات پر ہے۔ اثر و نفوذ کے رستے دھواڑے بند رکھنے کی حق الامکان کوشش کی۔ میتھلا کا علاقہ جہاں دیا پتی نے آنکھیں کھولیں پوروش پائی اور اپنے جذبات خاص کوششوں کی زبان اور شاعری کا پیکر عطا کیا دوسرے علاقوں کی بہت مذہبی اعتبار سے زیادہ کٹر اور سخت رہا ہے، یہی علاقہ سیتا منجم بھومی ہے، یہیں دوسرے کے بہت رام چندر جی نے دھنش توڑا اور سیتا کے ہاتھوں اپنے گلے میں درمالا ڈلوائی تھی، ایسی دھرتی کے، ان سیتا جیسی دیوی نے جنم لیا جو اور جس کے ذروں نے رام چندر جی، قوتوں کو بوسے دے دیں۔ ہندوؤں بالخصوص برہمنوں میں افتخار و ہی کے اس کا پیدا ہوا ضروری ہے اس کے علاوہ ملکیہ کے تصور، بھی ہر دور میں کٹر قسم کے برہمنوں کو مسلم اور غیر مسلم تہذیب و تمدن ہر دور رکھا۔ صدیوں گزرنے کے بعد آج بھی میتھلی کی برہمنی تہذیب مسلم تہذیب میں نمایاں مختلرت موجود ہے حالانکہ میتھلا کے علاقہ ہمسایہ خاصیت علاقہ میں آباد ہیں۔ لیکن تہذیب مختلرت کی یہ بات وقع پورا دوسرے علاقوں کے مسلمانوں اور ہندوؤں کے بارے میں بیا صیح نہیں ہوگی۔ یہاں جس تہذیب اور جس تہذیب کی کٹر مزایاں ذکر مقصود ہے وہ میتھلا کی برہمنی تہذیب ہے نہ کہ میتھلا کی مسلم اور برہمنی تہذیب کہ اس سے دیا پتی کو کوئی تعلق نہیں تھا۔ خود دیا پتی کلام بھی اس کی شہادت دیتا ہے۔ دیا پتی کا در اردو کا ابتدائی دور ہے لیکن فارسی اور عربی دیا پتی کے دور کے بہت پہلے سے دروستانی زبانوں کو متاثر کر رہی تھی۔ مگر دیا پتی کے یہاں فارسی اور عربی علامات حیرت انگیز حد تک کم پائے جاتے ہیں، میتھلی سنسکرت یا بعض سے لکھی اور اس نے ہر دور میں اپنے مخرج سے قریب تر رہنے کی کوشش کی اور اس میں اسے کام پائی بھی ہوئی کیونکہ ہندو مہم کا انھیں برہمنوں پر تھا، دھرم کی زبان سنسکرت تھی، برہمنی لسان تھا، ہانڈل اور سنسکرت دیو بانی ہونے کی وجہ سے تمام زبانوں سے برتر، مایہ شوری کوشش جاری رہی کہ برہمنوں اور سنسکرت دونوں کا تقدس برقرار رہے۔ مقامی بولی بولنا برہمنوں کی سماجی اور سماجی ضرورت تھی

عورت کا لباس تازہ تر ہو گیا، اس کا ایک ایک انگ اس کے جذباتی  
ہیجان کی ایک ایک لہر خیالات کی ایک ایک زد، فکر کا ہر گوشہ،  
اواؤں کا ہر انداز اور خواہشات کی ایک ایک نفس الفاظ کے پیکر میں  
دھلے کر رہا ہے ہو گئی۔

دو دیا جی کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ جنسی  
معاملات کے بیان میں بے احتیاطیوں کا شکار ہے۔ یہ خیال کچھ  
غلط بھی نہیں ہے۔ دو دیا جی ایک رومانی شاعر ہے لیکن اس رومان کا  
تعلق قلبی و اخلاقی کیفیتوں اور کیف سے کم اور عورت کے جسم  
سے زیادہ ہے۔ دو دیا جی بڑے ذوق و عوق اور بے تکلفی سے اردو  
عورت کے مخصوص تعلقات بیان کرتا ہے۔ وہ جنسی جذبات کو براہِ راست  
کرتے والے عورت کے اعضائے مخفوس کے ذکر اور ان کے مصروف  
کے بیان میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا وہ صرف زلف و کاکل نالہ  
خط اور لب و رخسار پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ چھاتیوں، بیٹ، سر سے  
موتا ہوا پٹھنوں تک جا چھتا ہے۔ وہ کبھی عورت کی زباناں سے  
اور کبھی مرد کی زباناں سے عظمت کے رازوں کو اچھکاتا اور مباشرت کی  
لازقوں کو بیان کرتا ہے۔ اس کے یہاں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں  
عظمت و عظمت میں کمی فرق نہیں رہ جاتا۔ وہ عظمت خانہ کا اندر  
کیڑاڑوں کی درازوں اور کھڑکیوں کی شکافوں سے جھانکنے کی زحمت  
نہیں اٹھاتا بلکہ عظمت خانہ کے تمام پردوں کو اٹھا دیتا اور دروازوں  
اور کھڑکیوں کو کھول دیتا ہے۔ اس نے عورت و مرد کے جنسی جذبات  
و افعال کے بارے میں ایمائیت اور رمزیت سے بھی کام لیا ہے لیکن  
وہ ان جذبات و افعال کو کھول کھول کر بیان کرنے میں بھی جھجک محسوس  
نہیں کرتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دو دیا جی کو جذبات نگاری  
پر قدرت حاصل تھی لیکن بہر حال یہ وضاحت ذوقِ سلیم کے لئے  
بے حد ناگوار ثابت ہوتی ہے۔

لیکن اس عزائیت کے لئے دو دیا جی کو زیادہ الزم نہیں دیا  
جاسکتا۔ دو دیا جی نے جن روایتوں کے سایہ سے شرم کی آنکھیں کھلی تھیں  
ان کے مطابق یہ "عزائیت" "محبوب تھی اور نہ مضموم بلکہ قدیم تہذیب

کے علاوہ تہذیبِ مندروں کی دیوالوں پر کندہ تصاویر جنس کے بارے میں  
براہِ راست سکھانے کی آسان روٹی کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان میں سے بہتری  
تصاویر نہ صرف عرباں ہیں بلکہ جنسی کیفیات و معاملات کی تشریح میں یہ تصاویر  
اور مجسمے اور دیوتا جی کی عریاں پسری ہمارے اور آپ کے نزدیک محبوب  
ہو تو ہو لیکن دو دیا جی کے لئے محبوب ہرگز نہیں تھی۔ دو دیا جی کا اپنا ایک  
ماحول تھا اپنی ایک تہذیب تھی۔ اس کے ذہن کی تشکیل اسی ماحول  
میں کچھ روایات کی بنیاد پر ہوئی تھی اور وہ جنسی معاملات عورت  
و مرد کے تعلقات کے کھیلے بیانات اور عورت کے اعضا کی تشریح کے  
لئے جواز رکھتا تھا۔ دو دیا جی مصلح اور ریفارمر نہیں تھا واپک مخلص فن کا  
اور سچا شاعر تھا۔ لہذا اس نے بے تکلفانہ اپنی شاعری کو موعظہ اپنے تجربات  
اور مشاہدات کو بنایا اور اس میں پوری طرح کا مہار بہا۔ اس کی عظمت  
کا راز اس کی ہی صداقت بیانی، حقیقت پسندی اور خلوص میں مضمر ہے  
وہ کل بھی مستعلیٰ کا عظیم فن کار تھا، آج بھی سب اور کل بھی سب کا۔ بلکہ اس کی  
غفلت میں اضافہ ہی ہوتا رہے گا۔

دو دیا جی کی ذات سے بہتری تصانیف منسوب ہیں۔ ان میں

سے بیشتر ہمارا جوں اور مہمانوں کی ایسا وہدایت پر  
تصنیف کی گئیں۔ ذیل میں دو دیا جی کی تصنیفات کی فہرست درج کی جاتی ہے:

- ۱۔ کرتی نا
- ۲۔ کرتی بنا کا
- ۳۔ گور کچھ دے جے
- ۴۔ جو بڑی کرما
- ۵۔ پریش بر کچھا
- ۶۔ لکھنا ولی
- ۷۔ شوہر و سوسار
- ۸۔ شوہر و سوسار۔ یہ ان بھوت، پران سکروہ
- ۹۔ گنگا داکہ والی
- ۱۰۔ وجھاگ سار
- ۱۱۔ دان داکہ والی
- ۱۲۔ در کا بگیتی تر گیتی
- ۱۳۔ سنی منجری
- ۱۴۔ گیا پت لک
- ۱۵۔ در ش کرتے
- ۱۶۔ پلاولی

۱۷۔ افغا خیال پلاولی (ب، رام چند پور پلاولی (ج، ترونی پلاولی۔

۱۸۔ راگ تر گیتی (اس میں دو دیا جی کی چندہ تصانیف شامل ہیں)

ترجمہ: شمیم احمد ہدایتی

## ودیاپتی کی دس نظمیں

وہی دقت اچانک پریم آپہنچے  
بچہ چھاتیوں کو کیا ڈھانکتی  
ساری کا بندھن بھی ڈھیل ہو گیا  
سندری! آج کا ماجلا کیا کہوں  
پریم نے میری لٹنی لاج کا بھرم رکھ لیا  
انہوں نے اپنے ہاتھوں سے میری چھاتیوں کو دھک دیا  
پورا جسم لذتوں سے بھر گیا میں اپنے آپ میں نہ رہی  
بڑی شکلوں سے میں نے اپنے آپ کو سنبھالا  
میرے "ناپ" پر۔ پت لٹوں کو چھپانے کی کوشش پر  
انہوں نے میرے جسم کی گواہی گرفت میں لے لیا  
اور تب۔ میں اس وقت اپنے ہوش جذبات کو چھپانے لگی  
کیونکہ منہ بند کنول کا راز اندر دل بھی ظاہر ہو رہا تھا ہے

مہتابی جہرے پر نظر پڑتے ہی مدھر مکان دیکھ کر  
پریم کی سدرہ بدھ ختم ہو جاتی  
اے نازنین! پھر کبے دیتی ہوں، خد نہ کرو  
میں اب ویسے پریم کے پاس نہیں جاؤں گی  
وہ نہ نازاٹھا نا بنے ہیں اور نہ رحم و مروت سے آشنا ہیں  
اور نہ ہی وہ اپنی جتنی خواہش کو دیا لیتے ہیں  
میں کی جگہ کوئی رہتی ہے۔ دیکھ روٹنی سے محروم ہے

① پوریا جس کے رخ پر نہار ہے  
یا مہن جس کے یا قوتی لبوں کا عکس ہے  
ایسی اہرت کی کوچی تمہیں کیسے مل گئی؟  
کلاوٹی تمہارے پریم کی آرزو لے آئی تھی  
تم نے کس جرم میں اسے تیاگ دیا  
کیونکہ کاتیر اس کی بھنودوں کی نقل ہے  
کوئل کی لوگ اس کی صدائے بارگشت ہے  
وہ جس سے مہن کر محبت جتنا ہے  
دو گویا اس نے آگ میں کود کر  
پریم میں پران تیاگ دیا ہے  
تمہاری کج ادائیگیوں کی وجہ سے  
میرے دل سے شک و شبہ دور نہیں ہوتا  
کیا وہ حسن محض متلذذ نہیں ہے؟  
یا تم ہی خواہش دار زو سے محروم ہو  
یا تمہارا سجاوٹی آخر میں دصال کا ہے  
ودیاپتی کتا ہے کہ شک کی بات مت بولو  
شریف مرد کی بات پتھر پر مٹوئی ہوئی کیل ہے

② اکیل — ہار پروری تھی  
اچانک آنکھ سینے سے نیچے گر پڑا

بیکر حسن! کیا کہوں، کہتے ہوئے خرم آتی ہے۔  
 نہیں کہے بغیر مقصد پورا نہیں ہوگا  
 بُرے کام میں بھی سوائی کا ذکر۔ بھلا  
 اسی لئے میں نے تمہیں کچھ کر گزرنے کا مشورہ دیا  
 اگر تم یہ کہو کہ میں تمہیں انسانی ہوں  
 (تو تجربہ کے بعد تمہیں خود ہی معلوم ہو جائے گا)  
 چوری کے پیار میں کسی مست انگیز مرمت ہوتی ہے  
 سکمی! ایسی عادت تھوڑی۔

میں تمہیں شکر میں بیٹھ کر امت کھلاؤں گی  
 عاشق کی باتیں کہتے ختم نہیں ہوتیں  
 ان باتوں کے الفاظ تھوڑے ہیں  
 مگر مطلب سے بھر پور ہیں  
 زندگی کا کیف اور کائنات کا حسن۔ شباب ہے  
 اور شباب کی تکمیل مرد کی محبت پر منحصر ہے  
 شریفہ مرد زرک محبت نہیں کرنا  
 اس کی محبت جانڈ کی طرح

دھیرے دھیرے بڑھتی ہے  
 (اور بالآخر کل ہو کر عورت کو اپنے اندر سمولیتی ہے)

کبھی کی دیر سے رادھا بہت ہی ڈری سہی ہوئی تھی۔  
 پھر بھی اختلاط کی دھن کی پٹی تھی۔  
 بوسوں کی پوچھا پڑ سے ساری سہی کھل گئی، لاج بھی جاتا رہا۔  
 کام دیونے سناریں سونے کا اکوڑنگا کمرن کی بھاؤ  
 کی ہے۔

تمہارے زور زور سے سہنج سہنج کر مباشرت کرنے کی  
 تکلیف سے وہ فنا فونی ندری ٹوٹ نہیں گئی، بی حیرت  
 کی بات ہے لیکن اگر ٹوٹ جاتی تو تمہیں تک لگ جاتا  
 مادھو! اب تمہیں کیا کہوں؟ مجھے محسوس ہو رہا ہے  
 میری حالت اس وقت دیسی ہی ہے جیسی بیگ سے

اس وقت کا گواہ کون بنے گا؟  
 وہ خوشی کے مارے کو تری طرح گھٹکنے لگتے ہیں  
 اور پتا لڑکی چٹاؤں کو مٹے ڈالتے ہیں  
 طرح طرح سے وصل کی خواہش پوری کرتے ہیں  
 اس وقت کا..... شیوا! شیوا!!  
 بس قیمت سے رات بیت گئی اور جان بچ گئی

چاند زہر کی بارش کر رہا ہے  
 مواء کا ملس بدن میں ملین پیدا کر رہا ہے  
 بے رحم کیونڈ پر تیم کو سمجھائیوں نہیں دیتا  
 شیوا! شیوا! کوئی جان تو نہیں لیتا!  
 سکمی! مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جلدائی موت سے بدتر موتی ہے  
 اب مجھے اچھی طرح معلوم ہو گیا ہے کہ  
 قرب کے بغیر کچھ حاصل نہیں

پہلے امت سے بھگا کر اب نصہ میں زہر جیسی باتیں سناتی ہو  
 شہر میں امت، آخر میں زہر! تمہاری یہ ریت کیسی ہونی  
 موقع دیکھ کر تم خفا نہیں ہو میں کون تمہیں دانے گا  
 سوائی وصل کی اندر دوسے سرشار ہو کر ہم خوشی کا خواہاں ہے  
 اگر اس کی آس توڑتی ہو تو  
 شعلہ فشاں آگ میں ایندھن ڈال کر سوتی ہو  
 ودیا پتی سوچ مجھ کو کہتا ہے کہ  
 عقل نہ عورت کرشن سے خفا نہیں ہوتی

حسن بھی شباب سے کم نہیں  
 آنام جان! تم خوبیوں کا بیکر ہو  
 صرف ایک معاملہ میں دودھاتا ہے  
 تمہارے ساتھ انصاف نہیں کیا  
 تمہارے لائق تمہارا سوا، منس سنا



(اس لئے بول کر) مجھے کلنگ میں ملا کر مت ڈوباؤ

۹

کڑن تمہارے لئے محبوب بیاں کہ ہو رہی ہے

لیکن تم بڑے ہی بے وفا ہو

کسی اور کی صورت بھاگتی با محبت ختم ہو گئی؟

تم نے اپنے ٹھہرے ہوئے انداز کو چھوڑ دیا

ماہو! سندی رو کر پیغام بھیجتی ہے

بے چنپل اہان کھول کر سن لو کہ نصیبت میں کوئی راستی نہیں

میں امید لا کر گھر سے ہو کر لے آئی

گھر سے باہر قدم رکھنا ہی بڑی بات تھی

ساری عورتیں اس کے لئے ڈانٹ نکلتیں

ودیا جی کہتا ہے کہ دوتی کے وچن سے کڑن کو شرم آگئی

لکھیا دیوی کے راجہ نیو سنگھ روپ نارائن (جانتے ہیں)

۱۰

تمہاری آنکھیں بے حد خوبصورت ہیں۔ کابل لگا کر انہیں

بد صورت نہ بنادو کتوری کی بندی لگا کر اپنے کھڑے کو

چاند کی طرح داغ دار نہ کرو۔

بہانہ چھوڑو اور چلو، پر تیرم کا اصل قیمت ہی سے میت

ہوتا ہے۔ تمہارے بدن سے خوشبو پھوٹی پڑتی ہے پھر

سنگار کی کیا ضرورت؟ جب دو ٹون پری اور پریسکا،

کے سن میں پریم ہی پریم ہو (تب تو پھر سنگار کی قطعی ضرورت

نہیں رہ جاتی کہ اصل سنگار تو پیار کا سنگار ہے)۔

سکھیں کے ساتھ راز و نیاز اندر چلیں کرنا چھوڑ دو

ان سب جیسی زبان دراز و طرار اندر تمہاری جیسی بھولی

بھالی بے زبان کا کیا واسطہ؟

ودیا جی کہتا ہے کہ کام دیو جہان بن کر آ رہا ہے

لکھیا دیوی کے روپ نارائن (نیو سنگھ) جانتے ہیں۔

محروم ہونے کے بدہم پر کی ہوتی ہے۔

میرے بدن کی حالت ایسی ہو رہی جیسے ہاتھی نے چمیلی نے

لنڈک چلن کو دند دلا دیا جیسے چکور نے چاند کا اس

نچوڑ کر لیا ہوا ہند چاند بے گین ہو کر رہ گیا ہو۔

تم نے جگہ بے جگہ کا بھی خیال نہیں کیا کہ میرے کس سنو کے

ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہئے، تم نے میرے ہونٹوں کو زور

نہرے چوس کر زخمی کر دیا

معلوم ہوتا ہے شکاری کام دیو کو ڈر کیوں کی جانوں پر ترس

نہیں آتا

لیکن بے بسی کی بات کام دیو پر اثر کر گئی ورنہ اس مرحلے سے

گندوڑ کے بعد ڈر کیوں کی جان کا بچنا مشکل تھا

میں نے کیوں چند رما کی کلا کو راہو (سیارہ) کے ساتھ

لا دیا کیا کھٹکی اور کول باجی لاپ کو سہن کر سکتے ہیں میرے

ہاتھی کو بالاسے باز نہنے کی کوشش کی (یعنی جس طرح

ہاتھی کو سچوں کی بالاسے باز نہ رکھنا، مکمل ہے اسی

طرح تم کو سہ لینا میرے لئے بہت مشکل ہے)

گرد کی دلی سے سیکار کرنے کے باوجود اپنے غلط کاموں

کی وجہ سے وہ دان بھکا ہو جاتا ہے

۸

خانہاں میں ہو، آکاش میں چاند

دونوں اجالا کرتے ہیں

تندرکی کے ڈوسے اپنے کو چھپا رہی ہو

یہ تمہاری کسی ہمت ہے

سکھی! مجھے پوچھتے ہوئے شرم آتی ہے

میں کیا بولوں گی؟ تم ہی کیا کر لگی؟

جواب ہی سے کیا کام ہے

پر تیرم کا دل کند کے پھول جیسا ہے

میرا کر دیکھ پاگ و صاف ہے

بولنے سے ہی نیت و فساد کی بے حسی ہوتی ہے

## اختراقاری

# حاجتِ زندہ دلائل.....

کشتی عمر! رواں کل بھی رہی آج بھی ہے  
 منزلِ شوق، نہاں کل بھی رہی آج بھی ہے  
 کبھی گل چیں، کبھی طوفان، کبھی بلاں کبھی برق  
 زیستِ تاراجِ خزاں کل بھی رہی آج بھی ہے

ڈاٹ دانش غلط و دعویٰ بینش بے جا  
 کاہش سود و زیاں کل بھی رہی آج بھی ہے

آج بھی جھکتے ہیں انسان کے آگے انسان  
 بندگی نذر بتاں کل بھی رہی آج بھی ہے

یہی آدم ہے! کیا جس کو ملک نے سجدہ  
 چشمِ انجم نگران کل بھی رہی آج بھی ہے

بس میں جینا ہے نہ مرنے پہ ہے قابو اپنا!  
 جانِ متاعِ وگراں کل بھی رہی آج بھی ہے

وہی گندم کی غلب ہے وہی پوشاک کی فکر  
 لبِ آدم پہ فناں کل بھی رہی آج بھی ہے

عزم و ہمت سے سینے کا جو رخ موز ٹپکیں  
 حاجتِ زندہ دلائل کل بھی رہی آج بھی ہے

”ہیکسی پائے تمنا کہ نہ دنیا ہے، نہ دیں“  
 آرزو فوہ کناس، کل بھی رہی آج بھی ہے

## فضا بن فضا

## واجب الاحترام ہیں ہم لوگ

خود اپنے چہروں کی کالک نظر نہیں آتی  
 زوقِ تافت دم، آئینہ بصیرت میں  
 معاشرے کی مہکتی غفونوں کی قسم  
 چمن میں نکبت و رنگ و نمونہ کی دولت میں  
 سفر اندھیروں میں جاری ہے اپنا صدیوں سے  
 یہ ادابات سے ہم روشنی کی محبت میں  
 دی زبان سے کہتے ہیں، جو نہیں کرتے  
 تضاد قول و عمل کی حسیں علامت میں  
 لگا کے آگ گھروں میں پھڑکتے ہیں پانی  
 نقیب امن میں، سرِ شمشادِ اخوت ہیں  
 میں اپنے خون کی پیاسی، ہماری تہذیب میں  
 یہ نخر کم نہیں، مغسراجِ آدمیت میں

ہماری اس روشنی منفرد کی داد تو دو  
 ہم آنکھیں رکھتے ہیں لیکن نظر نہیں رکھتے  
 شعور حسبِ سادہ میتہ بنِ عشرت منزل  
 وہ راہِ دہن کہ ذوقِ سفر نہیں رکھتے  
 نہ کام آنی کبھی ہمست مسجالی  
 کہ زخم رکھتے ہیں اور بیشتر نہیں رکھتے  
 بے مٹھلیوں میں، جہالت کا سکہ جاری  
 متاعِ کاسبِ علم و ہنر نہیں رکھتے  
 نگاہِ دورِ قی ہے ”عالمی مسائل“ پر  
 خود اپنے حال کی کوئی خبر نہیں رکھتے  
 کرن ہو جس کی، چراغِ حرمِ مستقبل  
 نگاہ میں کوئی ایسی تحریر نہیں رکھتے

اتھا کے ہاتھ ادب سے ہمیں سلام کرو  
 کہ ہم ہیں جلوں کے خالق، لاطماتوں کے رسول  
 کہ ہم ہیں وقت کا آدرش، زندگی کا اصول  
 ہمارے دم سے فزوں ہے ایشیا کا خمیر  
 ہمارے نقشِ کفیا ہیں روکشی کے سفیر

ہم اس کرشمہ عہدِ آفریں کے پیکر ہیں  
 کہ بعض کی دین ہے افلاس، بھوک، بیکاری  
 ہوس کی کچل گئی، حرص کی کل داری  
 شور و فکر و مذاقِ عمل کی ناداری  
 خرد کی بردہ فروشی، نظر کی عتاری

ہم گھر میں نہیں روشنی تو کیا غم ہے  
 کہ اپنے فہر میں تاجر ہیں ہم اجالوں کے  
 گرہ میں باندھ کے رکھتے ہیں حقائق کو  
 کہ تار و پود میں ریشیں خیالوں کے

ظلمِ فقر و غنیم، ضلوعِ گندم و جو  
 ہماری سحر زدہ شخصیت کی جنت میں  
 صلیبِ مرگ ”ہماری لیے ہے نعلِ حیات“  
 کہ ہم ہیں روح و فنا، زندگی کی قوت میں  
 چراغِ غیر سے کرتے ہیں اپنا گھر روشن  
 کہ اپنے دور میں ہم نور کی بشارت ہیں

## نصاً ابھی

## سوال

کن بہاروں کا ہیں تحفہ یہ لہو کی کلیاں  
کن سویروں کی ہیں سوغات یہ زنجی خورشید  
یادگارِ طرب آثار ہیں کن نسلوں کی  
یہ سسکتے ہوئے بچے یہ بالکتی مائیں  
یہ سلگتی ہوئی سچیں یہ لہوروتے سہاگ  
کس تغیر کی نشانی ہیں کوئی بکلائے  
خون میں لٹھرے ہوئے شہرِ اپارچ راہیں  
کس تدبیر کا کوشمہ ہے لڑائی کی یہ گھات  
یہ شہیدوں کی قطاریں یہ جنازوں کی برت

کبھی مل جائیں وہ یارانِ سفر تو پوچھوں  
کیا ہیں تو ہیں "ہیں" اقوام کی منزل کا نشان  
کیا ہیں "نیک" ہیں طاؤسِ حسدِ ان چمن  
"یہی طیلے" ہیں کیا "فاختہ" امن جہاں

کیا ہیں گولیاں "ہیں" "نکدہ" پیرا میں زلیست  
"ہی" پشردل "ہے" کیا "جرعہ" آبِ حیات  
کیا ہیں لاشوں کے انبار "ہیں" "مینلو" نور  
"یہی" نگینیں "ہیں" کیا "مرہم" زخمِ دل و جاں  
کیا ہیں خون "ہے" تہذیب کے رخ کا غلاف  
کیا ہیں "جگ" "ہے" "تعمیر" کا روشن ایوان

کیا اسی طرح تمہارے طلبستانوں میں  
مہر و اخلاص و محبت کا صلا دیتے ہیں  
کیا اسی طرح حصولِ بہ و انجم کے لیے  
زبرہ شب کو صلیبوں پر چڑھا دیتے ہیں  
جلوہ و نور کی آغوش میں رہنے والا  
کیا اسی طرح چراغوں کو سزا دیتے ہیں

## ظہیر صدیقی

### مریض الیکٹریسیٹی بدپر

دو چار جڑے خود پیو  
ادروں کو دو  
اُس کی سنو، اِس کی سنو  
جو جی میں آئے تم کہو!  
کئی برسوں کی بد پر مریاں اب رنگ لائی ہیں

وہ گلشن تھا  
قفص ہرگز نہیں تھا  
تمہارے دست دپا آزاد تھے  
کچھ کام کرتے  
نئے کچھ بھول بولتے  
یہ نہیں تو  
آبیاری تشنہ منچوں کی ہی کرتے

تم اپنی لا اُبالی زندگی کے  
ایک نازک موڑ پر پہنچے ہو  
جھنجھلاہٹ سے کوئی فائدہ ہو تو کہو  
دوا کی شیشیاں، سیرنج  
ہاتھوں سے جھٹکتے ہو  
خفا ہوتے ہونہروں پر

تعب ہے  
تمہیں اب بھی پشیمانی نہیں ہے  
تمہیں۔ ہر چیز چمکنے، سو گھمنے  
ہر بات سننے اور سننے کی

جو آزادی ملی تھی  
اس کا مطلب کیا بھی تھا  
زہر کوئی دے  
تو امرت کی طرح

خدا جانے تمہاری لالہ ابالی زندگی

تم کو ابھی کتنی دعا دیتی  
مگر تمہاری قسمت تیز ہے

گردِ پشمانی

نئی امید کے اشکوں سے دھولو

عافیت کی سانس لو

دوا کی شیشیاں

انگشتِ خفت سے نہ مارو

دوا میں شوق سے کھائی نہیں جاتیں

ضرورت ہے

تمہیں اس کی ضرورت ہے

دوا میں تلخ ہوتی ہیں

اگر شیریں بھی ہوں تو کیا

مرفیوں کے دہن کا ذائقہ خود تلخ ہوتا ہے

مزا کیا دیکھتے ہو

دیکھنا ہو تو اثر دیکھو

مگر تم نے تو اپنے پاؤں سے

گلشن کے سارے پھول روندے ہیں

تو اب ناعاقبت اندیش توؤں میں

چھبے کانٹوں پہ

کیوں اتنے سراپیمہ ہو

شعل تھی تمہارے ہاتھ میں تو

کم سے کم بجھتے چراغوں کو ہی

پھر سے زندگی دیتے

مگر تم نے

خود اپنے گھر کے سارے خوبصورت بامِ ددری

راکھ کر ڈالے ہیں

تو اب جب خود تمہارا جسم ہی پھنکنے لگا ہے۔

چینتے کیوں ہو

## ظہیر غازی پوری

# زمینِ شاد میں سنی آوازیں

جسم تھا کچھ اور چہرہ اور تھا  
لفظ کے پردے میں معنی اور تھا  
لذتِ افلاس سے نا آشنا  
میرے گھر میں تھا جو سحر اور تھا  
اجنبیت کا دھواں بکھرا، مگر  
شعلہ جاں کا آفتاب اور تھا  
اک صدا جو نکا گئی ورنہ مجھے  
اعتبارِ عہدِ فردا اور تھا  
وقت نے پہچان ہم سے چین لی  
دعویِٰ اربابِ دنیا اور تھا  
میں تھا اک باشندہ حرف و صدا  
میرے خوابوں کا جبر پیر اور تھا  
کرگاہِ معنوب مجھ کو آئینہ  
عکس ہے کچھ اور چہرہ اور تھا  
بے تعلق ہو کے وہ ملت الہیہ  
جیسے جسم و خون کا رشتہ اور تھا  
آپ کی مشکوک نظروں میں کوئی  
اس زمین سے میرا رشتہ اور تھا  
بیٹھے بیٹھے سوچتے رہے ظہیر  
ان کے خط میں کوئی نکتہ اور تھا

فکرِ ندامت بے خف مطلب  
چپ ہیں الفاظ ادا ہو کیا مطلب  
جلتے لمحات کا لفظ ضام تھا  
خود ہوا شعلہ آشنا مطلب  
ہوں سزاوارِ حرفِ شعر و غزل  
تھکے مصلوب کر گیا مطلب  
پس پردہ ہے میری حق گوئی  
وہ سمجھ لیں نہ دوسرا مطلب  
ہر نئے لفظ کی نئی تشریح  
ہر نئی بات کا نیا مطلب  
منتشر ہوں صداؤں کی مانند  
پوچھتے ہیں مرا پتا مطلب  
اچے گھر کو بھی اپنا گھر نہ کہوں  
غالباً ہے یہ آپ کا مطلب  
شاید الفاظ خود ہی تھے بے جان  
”نہ ہوا لب سے آشنا مطلب“

پھر دیارِ شعر و فن میں آؤ شاد  
حرف و معنی کے علم لہر اُٹھا  
خشک ہے فہم و بصیرت کی ندی  
جل رہی ہے ریتِ لبِ ناؤ شاد  
سختی حالات میں اک بار بھی  
بے زبانوں کی زباں بن جاؤ شاد  
ہے تقاضا پھر شکست و رنج کا  
پیکر ان صوت و معنی لاؤ شاد  
عہدِ نامداری میں بھی اک شان ہے  
حافظ شیراز بن کر آؤ شاد  
فکر و فن کے عہدِ پُر آشوب میں  
کچھ نئے اسلوب میں فرمائے شاد  
غور سے دیکھو تو ہر چہرے پہ ہیں  
وقت کی سخا کیوں کے گھاؤ شاد  
زندگی ہے ٹوٹے ٹوٹے لمحوں کا کرب  
شبنمِ افلاسِ جاں برائے شاد  
بند ہے ہر شخص اپنے غل میں  
دل درو دیوار سے بہلاؤ شاد

## احسان در بختگویی

### جنونِ آدم

بڑھا جو حد سے حقیقت کی جستجو کا جنون  
 کہیں بھی سر نہ جھکایا کہیں جبین نہ رکھی  
 بجائے مجھ پر یہ توہینِ حسن کا الزام  
 عمامہ ہلے تقدس کے پیچ کھول دیئے  
 خودی کے پاؤں کی زنجیریں توڑ کر پھینکیں  
 ہر ایک تار سے نکلی کر اسنے کی صدا  
 مرے جنوں نے شبتاں پہ زندگی پھر کی  
 چراغِ دانش و دیں بھی دہائی دینے لگے  
 جو اس زمین کی تہیں کھول کر بھی کچھ نہ ملا  
 بدل دی سمتِ سفر مہر و ماہ و انجم کی  
 ہٹائے پیچ سے لیں دہنار کے پرے  
 بہشت، نخلِ سرِ راہ تھی ٹھہرتا کیا  
 کیا نہ پاس روایات دو جہاں میں نے  
 ہمیشہ پاؤں سے ٹھکرائے آستان میں نے  
 کہ اک نگاہ نہ کی تندرِ لبِ زل میں نے  
 اڑائیں زہد کے دامن کی دھجیاں میں نے  
 پہنائیں پائے محبت کو بیڑیاں میں نے  
 کسی ستارہ پر رکھیں جو انگلیاں میں نے  
 خرد کو نیند جو آئی تو دی اذال میں نے  
 چلائیں فکر و نظر کی آندھیاں میں نے  
 تو سچراٹھلے نمازات آسمان میں نے  
 بھرا دی البق ایام کی عثمان میں نے  
 گرا دی وقت کی دیوارِ دریاں میں نے  
 کیا نہ منزلِ سدرہ پہ آئیاں میں نے

مگر جب عرش پہ جا کر سنی زمیں کی کمرہ

رُخ اپنا موڑ دیا پھر سوئے جہاں میں نے



## حرمت الا کوام

# رباعیت

ہر رات کو تنویر کہاں ملتی ہے۔  
ہر آہ کو تاثیر کہاں ملتی ہے!  
دنیا کو حقیقت کی نظر سے دیکھو  
ہر خواب کو تعبیر کہاں ملتی ہے



کلیدوں نے ستیا تو کہاں جاؤں گا؟  
نغموں نے رلایا تو کہاں جاؤں گا؟  
احساس کے شعلوں میں جھلستے لمحو!  
کریلوں نے جلایا تو کہاں جاؤں گا؟



رم جہم کی صدر روح کو برماتی ہے  
بوندوں کی کھنک دل میں اتر جاتی ہے  
یادوں کے خرابے میں بھڑکنے لگی آگ  
بھیکے ہوئے اشجار سے آپخاتی ہے

ہر آہ کو شبگیر بناتے جاؤ  
ہر لفظ کو تصویر بناتے جاؤ  
یہ سلسلہ پہنچے تو کسی منزل تک  
آواز کی زنجیر بناتے جاؤ



شبنم بھی شہارہ بھی گہر بھی آنسو  
عورت کی دعاؤں کا اثر بھی آنسو  
کس طرح کی یہ معرکہ آرائی ہے!  
تو اور بھی آنسو ہے سپر بھی آنسو



کیا جانیئے، کب نذر کے سانچے چھلکیں!  
کس آن اجالوں کی جبینیں جھلکیں!  
اک صبح کی خاطر کہ ہے آنے والی  
جھپکائیں نہیں قزوں سے دل لے چکیں

## شکلیہ نمبر

# لہو کے مَول

برآمدے میں پیشے لگے دروازے کے اندر سے جھلکا ہوا احسان ستر  
 خواصرت سا کمر ہاتھ روم - دکھا ہوا ان کو خوش آمدید کہہ رہا تھا منات  
 مہاں کا بی بی بھلا اٹھا یہ ان کا کمر - نہ بھول ایسے کمرے کا وہ کبھی خواب  
 بھی نہیں دیکھ سکتے تھے اس کے ساتھ بہنوں نے گویا باری میں زندگی  
 گزارا تھا، بانسائی بی بی بھلی جو بڑیوں سے آئے وہ کبھی سوچ بھی نہیں  
 سکتے تھے اگر اس کے پیچھے ایک اور خوبصورت برآمدے کے ساتھ ایک  
 اور دوسرا آگن تھلا منات مہاں اس گھر کو دیکھتے ہی بھلا گئے وہ اپنی بچی  
 چوں کے ساتھ مہاں تیس آرام تے - وہ سہنتے تھے - بیوی کے لمحوں سے  
 چھٹی ہوتے ہوئے سیکھتے ہیں اب کہیں جلتے شندک محروس ہو رہی تھی،  
 کوہ، برآمدے، اندر دونوں آخوں میں ان لو اپنے بچے کھیلے کو دتے  
 دکھائی دینے لگے تھے، جب وہ نوکر کے کوارٹر سے واپس آئے  
 تب بیگ صاحب کے سامنے بڑھاتے ہوئے کہتے: سو تو ہمیک بیگ صاحب  
 سحر یک بات ہے مجھ پر ہر دم احسان تھا جاتے کہ ہم اپنا بیسی ٹیو بھی اسی  
 جگہ رکھے گا - گریب آدمی رون وچ کہاں سے آئے نہ جانے کسے گا  
 بیگ صاحب جیسے باورق کے اجاں بیاں جانے سے اتنی پریشان  
 حسین کو منات میاں کی ہرات مانے کو تیار ہو گئیں - چرب سے غنیمت  
 یہی بات تھی کہ وہ ٹوٹی چوٹی اردو سمجھ اور بول جی لینے تھے۔  
 دوسرے دن منات میاں کی چوٹی بڑی گھڑیوں، المونیم کی دھڑ  
 اچھی کالی دیکھیں - ایک بات یہی تھی کہ بیوی اور چھوٹے بڑے سات مرد  
 بچوں کے ساتھ - کچھ دروازے سے اپنے کمرے میں آ رہے تھے، دوسرے  
 کمرے میں پہلے سے ایک اردل رسالہ ہوا تھا اور اس کی نئی ٹوٹی ہوئی  
 تہہ بڑبڑاتا تھا، اگر وہ بڑے خاندان کو دیکھ رہی تھی - آج

منات میاں نے اپنی چار خالے کی تنگی کے اوپر اور بھی ہوئی  
 نئی ولی سی چادر کو اپنے کندھے پر ٹھیک سے باندھنے کو لال - کی  
 اینٹوں سے بی اور شیشے کے اونچے - اونچے - بچوں سے بی ہوئی کہ نام کو  
 نظر سہ کر جب دیکھا تو ان کا دل کش ہوا، اب کی اس کو بھی اور ان کے  
 آن دیکھے، عیب سے سٹوڑی دیر کے لئے کانپ گئی - بڑے بڑے خرابوں  
 فالے پڑھیکو کو دیکھتے ہی منات میاں پہلے ہی دو قدم پیچھے ہٹ کر اپنے  
 لالے والے ساتھی سے بولے۔

نامیاں نا! اتے بڑے گھر میں تو ہم سے تو گری  
 چوبے نا - " مگر جب سمجھنے بھلائے پردہ رانی ہو کر اندر پہنچے  
 تو بیگ صاحب کو دیکھتے ہی ان کی طبیعت خوش ہوئی - کوئی تیلی خوبصورت  
 نرم و نازک لڑکی سی بیگ صاحب نے صحت سے چپا نہیں باورق نما دکھایا۔  
 پریشہ کو کر، رامیں کو کر اور گیس کا چوہا دیکھتے ہی منات مہاں کو ڈنڈا کر  
 بولے - " مجھ پر ہر دم احسان تھا جاتے کہ ہم اپنا بیسی ٹیو بھی اسی  
 جگہ رکھے گا - گریب آدمی رون وچ کہاں سے آئے نہ جانے کسے گا  
 اس بھی بنانے سکتا ہوں۔"

بیگ صاحبہ بیس برقی - گھر لڑ نہیں - وجہ یہ ہے کہ بیگ  
 جازگے - سرکٹ باؤس کا خانا ان نہیں سب کچھ کھا دے گا - بیس خدا  
 سیکھنے کی کوشش کرے نہ ہوتا - بیگ صاحب کو یہ جو کھا مارا سا باربی  
 اس وقت بڑا غنیمت لگ رہا تھا - پھر کمال مہربانی کے ساتھ بیگ صاحب  
 نے اردلی سے کہا کہ ملازموں کا کو اور باورق کو دکھا دو - " منات میاں  
 باورق خانہ اور اس کے سامان کو دیکھ کر ایسے ماند پڑ گئے تھے کہ ان سے  
 قدم اٹھا کر چلتا ہی دو بھر ہو رہا تھا - مگر جب وہ ٹائل بچے کو ری ڈور

پڑھتی تھی۔ چلی ڈنڈا کھیلنے والے بیٹے بھی۔ گڑھی جھال مڑھی خریدنے کو نکلتے رہتے تھے اور چھوٹی چھوٹی بیٹیاں بھی جب کچھ المونیم کا پیرا تھا کچھ نہ کچھ بالکھاتی رہتیں یا کھانے کو مانگتی رہتیں، کبھی کبھی مناف میاں کا بھی بہت بھینچنا جاتا تھا کہ یہ اسنے سارے بچے اسی کے پاس مرنے کو کیوں آگئے تھے؟ کبھی سانس بھی تو میں سے لینے نہیں دیتے۔ بڑوں سے جسم پر گھنی، لنگی سے سوا انہیں کو تھیک نصیب نہیں ہوا تھا، اس پر سے بیوی کی مزاج داری یہ تھی کہ بیگم صاحب کا کام نہ تو ذکر کرے گی اور نہ اللہ سے کرے دے گی۔ دے پتے سے مناف میاں شاید بیوی کی مضبوطی سے خوف زدہ رہتے تھے، گھنٹوں بیوی کو مناتے، خوشامدیں کرے تھیں، اگلے روز وہ کام کرنے پر تیار ہوتی تھی۔ بچے ماں کی نزاکت، آرام طلبی اور کام کی مشقتوں سے بے فکر سنے اور خوبصورت گھر میں بڑے خوش تھے دو چھوٹی بچیوں سے بڑی عمر کو سب سے زیادہ اس بات کی خوشی تھی کہ بیگم صاحب نے اپنی بے بی کے ساتھ کھیلنے کی اب اجازت دے دی تھی۔

بچے ایسے پیارے پیارے کھلونے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ وہ گھنٹوں ان خوبصورت کھلونوں اور بے بی کے ساتھ بڑی خوشی سے کھیلتی رہتی تھی۔ بچہ بڑی بڑی آنکھوں والی بڑی پیاری بچی تھی۔ اس کی اچھی صورت، دیکھ کر ہی بیگم صاحب نے اپنی ججی کے کئی ذراک اسے دے دئے تھے۔ اللہ بے بی کی چھوٹی سی آیت تھی بے بی کو ٹھیک ٹھاک کر کے اپنی بہن کو بھی صاف ستھرا کھا کرتی تھی، اس طرح بے بی کے ساتھ کھیلنے کی وجہ سے بچہ بڑے آب و تاب سے رہنے لگی تھی اب بے بی بڑی پیاری اور فخریہ بچی تھی وہ بچہ کے ساتھ رہ کر بڑی تیزی سے جنگلہ زبانی بولنے لگی تھی، چار سال کی عمر میں اس کو یہ باتیں اچھی طرح سے معلوم ہو گئی تھیں کہ اس کے ساتھ کھیلنے والی بچہ ذرا بھی گندی رہی تو پاپا بچہ کے ساتھ کھیلنے سے روک دیں گے اس کے دونوں بھائی منور اور محمود صبح سویرے ہی اپنے پاپا کی گلڈی پر بر اسکل چلے جاتے تھے، پھر اسکل سے آتے ہی ان کے دوست آجاتے، جھومو، ٹھومو، رومی اور پتہ نہیں ان کے اور سارے کتنے دوست گنبد اور لاہر میں لئے، اور ایک وہ بچاری اکیلی ہی کے ساتھ رہ جاتی تھی جب کبھی اس کی چھوٹی خال خال خانی سے ملنے کو آجاتا تب وہ دن ان کے

ہونے انگلی میں جیسے بہا رانگی تھی۔

بیگم صاحب نے جب یہ سنا کہ باورچی اپنے لالو شکر کے ساتھ بچے تو اتنے بکشیروں کو خیال کر کے وہ ذرا افسردہ سی ہو گئیں اور اگر ان سات بچوں کا ریلو ایٹنی طرف آگیا تو کچھ کیسی آفت چپے گی؟ بیگم صاحب نے چھٹے چھٹے تین ہی بچوں سے اب تک پریشان ہوتی رہی تھیں۔ مناف میاں جیسا کہ بھی کیا کرتے؟ یہ تو ندیوں، دریاؤں، پھلیوں نے ان گنت بچوں کی پیدائش کا دس ہی تھا۔ بھات، بھوٹی موٹی پٹی پھلیاں، اور دستے بھٹکتے بچوں کی تھاریں، بس یہی تو یہاں کی زندگی تھی تو دانا کی وہی تھی کہ جو لیاں پھیلانے بنا، چھپر بھار کر گودیاں بھرتی آتی تھیں۔

مناف میاں اپنے گوار میں ایسے مزے سے سدس رہ گئے، بڑوں سے وہ ہمیں رہ رہے ہوں۔ بیگم صاحب نے ان کی لمبی ترنگی دل ہی بیوی کو گھر کی صفائی اور کپڑے دھونے پر ملازم رکھ لیا تھا اور سب سے بڑی دس برس کی لڑکی اللہ کمر صاحب کی اکلوتی بیٹی بے بی مانہ کھیلے اور ساتھ ہی دیکھ رکھ کے لئے لگا دی گئی تھی۔ مناف میاں خوش تھے بیگم صاحب بڑی نرم مزاج اور کم عمری کی وجہ سے بہت باتیں۔ مناف میاں کے چوہے پر کچھ دلے گوشت، پھلی کا تیل، کبھی بیگم صاحب ہی کا رہتا تھا، اور ننھی بڑی بہت مہربانی بھی وہ بہت سے اپنے خاندان کی کھالت کے لئے لے لیتے تھے۔ سارے مے نمٹ کر جب وہ گھر کی کوہ آرام کرنے لگتے تو زندگی بھر کے ان کی آنکھوں میں جھلک اُٹھتے تھے۔ ندری کتاب ایک چھوٹا سا بانس کا گھر، جو سندربن کے مضبوط، گول پتہ سے چھایا ہوا ہوا جکے کپڑا سونے کے لئے بانس کی لنگی جو اور چھپر پر پھیل ہوئی سبز بون مائل بوٹ کر دی ہوں اور سامنے کا صحن انہیں کے قدموں سے ہار ہو۔ وہ جگہ دھان کے کھیت، ایک اچھا سا تیز چلنے والا لکڑی کا لکڑی پھلیاں پکڑے، کا ایک خال۔ بس یہی ان کی نمایاں تھیں، جوں کے سما انہوں نے بھی کچھ نہیں چاہا تھا۔ مگر جب ان کی آنکھیں تو وہ اپنے سات روئے بسوڑے بچوں، لکڑی جھگڑتی بیوی کو رکھ رہے جاتے۔ اللہ کے لئے سبھی اب ساڑی لانے کی ضرورت

دیہاتوں کی رہنے والی اتنی چھوٹی چھوٹی سی بھیاں بھی اپنے ننھے ننھے پیروں سے تھاپ دے کر اور اپنی ننھی ننھی انگلیوں، آنکھوں اور سر کے انساؤں اور کمر کی چمک کے ساتھ مست ہو کر ناچنا چاہتی تھیں اور شاید بے لیا پر غم کے ایسی نرت کلا کا ادب پڑ گیا تھا۔

ایک روز انورہ نے غم کے ساتھ لڑ کر آنکھیں میں اینٹ اور مٹی کا ایک بڑا سا گھونڈہ بنایا تھا، مٹی اور پانی میں لپٹ ہو کر غم نے بہت دھڑک کے بعد غشی کی ایک لمبی، گہری سانس کھینی، اور جب بے لیا پر اس کی نظر گئی تو بے اعتیاد ہنس پڑی۔ بے لیا کی طرح مٹی اور پانی سے بچ کر ایک طرف کنا سے کمر پر ہاتھ دھرے اور کھڑی ٹری سرست سے غم کے چہرے چھٹے ہاتھوں کو مٹی میں لپٹ دیکھ رہی تھی۔

گھر دفن کی تیار ہو گیا، صوف اس کو لال رنگ کے گیر و سے رنگا بانی رہ گیا تھا۔ بے لیا کو بڑی جلدی تھی کہ گھر دفن رنگا کر بے اور چھوٹی چھوٹی موم بتیوں کا اس میں چراغاں ہو۔ اور ساری گزلیں اور ملائے کھلونوں کی بجاوٹ سے اس کا یہ چھوٹا سا گھر مگر گارٹھ۔ بے لیا نے اپنی گاڑی کا جھونسا سنا اور دروازے کی گھنٹی بجی۔ اور پھر اس نے زینے پر چڑھے ہوتے اپنے باپا کے قدموں کی آہٹ بچان لی اور روز کی طرح اس کا جی باپا کے در در کرنے پاپے لپٹ جانے مگر انا چھا گھر دفن چھوڑ کر جانے کو دل نہیں جا رہا تھا۔

نے بے لیا! آؤ! پاپے بے لیا کا دم بھر انتظار کر کے آخر پکار رہی لیا۔

بے لیا نے اوپر کی رینگ سے بھاگ کر دیکھا، انورہ آنکھوں کے نیل پر غم کے مٹی میں لپٹ ہاتھ جھلا رہی تھی۔ جیسے ہوئے ہاتھوں سے اپنے بھرے ہوئے بال ٹھیک کرتی ہوئی بے لیا کو دیکھ کر مسکراتے ہوئی۔ بے لیا! آئی جاؤ! اور وہ یہ کہتی ہوئی سر دت کو اورڑ کی طرف مڑ گئی۔ بے لیا کا جی اٹاس ہو گیا۔ بچا رہا گھونڈہ ایک دم اکیلا رہ گیا تھا۔

دوپہر بیت چکی تھی۔ بے لیا باپا کے ساتھ گہری نیند سو رہی تھی کہ اچانک سوت کو اورڑ کی طرف سے روٹی، مٹی، تہیں اُتے گئیں۔ تھانوں میں بڑی تیز اسد کی لڑنے خیز ہوئی جا رہی تھیں، کٹر صاحب اولاد کی

لئے عید کا دن بن جاتا تھا ننھی ننھی مہینیں نابید اور فزنی کے ساتھ جی بھر کھیلتی۔

اور اب غم بھر گھر ہی اس کے ساتھ کھیلنے کو آگئی تھی، صبح سویرے ہی نیچے برسنا لگی تھی، غم کی باریک آواز آتی۔ بے لیا۔ آؤ! اور بے لیا جلدی جلدی نائٹ گون آواز کر پھولا پھولا پریوں جیسا ڈرک پہنے اچھلتی کودتی اوپر کی منزل سے نیچے اتر آتی، بجز صاف ستھرے کپڑے میں جی سفیدی اس کے انتظار میں سب سے آخری زینے کے پاس کھڑی رہی۔

دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر کھل کھلا کر منس پڑیں۔ مسکراتے ہوئے غم کے صندلی گال پر ایک ہلکا سا گڑھا پڑ جاتا تھا، بے لیا اس کی انگلیوں کو تھامے زینے کے نیچے گزلیوں والی کوٹھڑی میں گھس جاتی، دونوں بچوں کی ایک ہی سی عربی تھیں، ایک ہی جیسے قد و قامت تھے، ایک ہی سی مصروف مہنی بھی تھی اور ایک ہی سے کھیلنے کے انداز بھی تھے، مزیک بچے فرش کی اس چھوٹی سی کوٹھڑی میں غم کو گویا کھیلے، مورتا دہاں چلا تے

ہوتے کبھی اچھا نہ لگا تھا، وہ کھلے کھیتوں میں دوڑ لگاتے اور ندی نالوں میں آنادھی سے نہلے والی بچی تھی، اب تک وہ گنا پھار بھاڑ کر دنا اور کھل کھلا کر منہ پائی جاتی تھی، مگر انورہ نے ایک محدود دائرے میں غم کے بولے بن پر پہرہ بٹھا دیا تھا، تہذیبی تدبیروں کی کوئی بندھن، اسکی غربت اور فاقہ بھری زندگی میں نہ آتی تھی۔ اس غم پر اگر کبھی کبھی بے لیا کے پرانے کپڑوں میں اس کا جی اٹھا، اچھا سا لٹا تھا۔ جب بھی بے لیا کے ساتھ مل کر وہ لڑے سے ہنسنا چاہتی تو انورہ اسے گھر در کھیتی اور وہ صاحب کے ڈر سے فوراً ہی اپنی ننھی ننھی انگلیوں کو منہ پر رکھ لیتی لیکن مہنی کے نوارے اس کی چمکی آنکھوں سے اڑھکے ہوئے لبوں سے اور گال کی ڈوبتی ابھرتی ہوئی مہنی کے گڑھے سے اُبلے پڑتے تھے۔

کھیلنے میں غم ہمیشہ انورہ کی بننا چاہتی تھی، پھر بیک صاحب۔ ایسے وقت میں بے لیا بچاری کے لئے براشکل ہو جاتا تھا۔ نہ کہ وہ آیا بھی نہیں سکتی تھی، انورہ جب بھی غم کو آیا تو کرائی بنانے لگی اس کی آنکھوں میں آنسو بھر تے اور وہ بلک بلک کر کہتی۔ "موت نہ لیتا اچھا کپڑا پہن کے بھی آیا نہیں گے؟" آخر زمان کر دونا میں نہیں اور جب نہ تب انورہ کو آیا یا سپاہی بننا پڑتا تھا۔ بنگلہ دیش کے

یگم صاحب گھر کر جنگ پر جھک کر پوچھنے لگے۔ "ارے بھائی کیا ہوا کیا ہوا۔"

یگم صاحب سارے جسم سے کانپنے لگی تھیں، ٹھنڈی آواز سے بے بسی ممتحن ہوئی آگرمی سے پت گئی۔ "جی ہاں۔ جی ہاں۔"

سروٹ کا درز کی طرف سے چھینیں تیز سے تیز تر ہوئی جا رہی تھیں، انخرویلنگ سے ہٹ کر وہ لگ تیزی سے سروٹ کو درز کی طرف لپکے۔

مناف میاں کا خاندان آنکھ میں گھڑا دھاریں مار مار کر رو رہا تھا۔ "امبیہ نے صاحب اور یگم صاحب کو دیکھتے ہی رو کر کہا۔" ہجر! اپنے گیٹ کے سامنے سرخ پر بجر بس سے کھل گئی۔"

یگم صاحب نے تھک کر کہے بی کو اپنے سینے سے اور بھی چھایا۔ "بس سے کھل گئی؟" "اے میرے اللہ! بھگہ!" یگم صاحب کی آنکھوں سے دھاروں دھارا تو بہنے لگے، صاحب بڑے غمزہ سے ہو کر پٹنے لگے تھے۔ مناف میاں اسلام آباد کے ساتھ کچی کی کھلی ہوئی لاش شکر پر سے لانے کو چلے گئے۔ مگر بھگہ لائی نہ جا سکی، پولیس اس کو پوسٹ مارٹم کے لئے ہسپتال لے گئی تھی۔

اسلام آباد کے قریب ہی کی ایک مکان سے بجر کو سرگٹ لانے کو بھیجا تھا، بجر سرگٹ نے کر اپنے گھر کے سامنے شکر پار کر رہی تھی کہ بھری ہوئی بس کے نیچے آگئی، بس کا پیسہ اس کے جسم پر سے ہوتا ہوا گزر گیا تھا، بجر کے پیچھے ہوئے بے جان ہاتھ کی مٹی میں دبے ہوئے اُبلے ٹہلے دو سرگٹ دمک رہے تھے۔

بجر نے آخری بار بے بی سے کہا تھا۔ "بے بی! آئی جاتی!" اوسو سچ ہمیشہ کے لئے چلی گئی۔ بجر کے اس حادثے پر بے بی لاس و مہنت کے بیمار ہو گئی، سارے گھر رنجش، زندگی سے بے اعتباری اور غلگنی چھا کر رہ گئی تھی، صاحب یگم صاحب اور میٹھ بے بڑے اداس ہو گئے تھے۔ گھر خدا ویران پڑا تھا، منفی منفی رنگین نم ڈبے کے تابوت میں بند پڑی تھیں۔ بجر چلی گئی تھی! بے بی اور دو لونہ بچوں نے پہلی بار ایک ہنسی کیسلیق معلوم کچی کو مٹی میں سرگٹ لئے بچا ک بوت کی نیند کو جاتے ہوئے دیکھا تھا، اھ حیران، حیران دکھاہوں نے افسردہ فضاؤں کو کھتے رہ جاتے حیات موت کا فلسفہ

ان کی سمجھ سے باہر تھا۔ بے بی کی طبیعت حسد زراستعلیٰ، تو اس نے بھڑک کر دروازہ میں اپنے بھائیوں سے پوچھا۔ "بھیا بھیا اب تمہارے کب آئے گی؟" محمود نے منور کو دیکھا اور منور نے بڑے دکھی لہجے میں کہا۔ "بے بی! کبھی ہیں کہ اب وہ کبھی نہیں آئے گی۔"

"تو پھر گھر و نما میں موم جی کون جلائے گا۔ اور... اور وہاں اب کون کھیلے گا؟"

"اب موم جیاں کبھی نہیں جلیں گی بے بی! گھر و نما میں بجر کبھی نہیں کھیلے گی۔ کبھی کبھی میں آسمان بہت دور ہے وہاں جا کر بجر کوئی نہیں آتا ہے۔"

مناف میاں کا صبر اور بچہ دوستی سمجھنے بچوں سے گھری ان کی بہن کو کے روتی ہوئی ہوی کو دیکھتے ہوئے کنشتر صاحب نے ان پوسٹ کے ڈی۔ اس۔ پی کو فون کر کے اس بات پر زور دیا کہ بس جانوں کو پانچ ہزار روپے بھیجے بے باپ کو ہرجانہ کے طور پر دیئے جائیں گے، "قریب مٹی ہوئی یگم صاحب کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں پھوٹ رہیں۔ اتنی پائی بچی کی ساری زندگی کی قیمت بس اتنی ہی تھی۔"

اور مناف میاں کو کنشتر صاحب نے جب اپنے پاس بلا کر نہیں کہیں دیتے ہوئے کہا کہ "میں تم کو بس والوں سے پانچ ہزار روپے ہرجانہ دواؤں گا۔" تو پی لپٹی ہوئی مادر سے آنکھوں کا کونہ پوچھتے ہوئے مناف میاں گھبرا اٹھے۔ "پانچ ہزار روپے۔"

مناف میاں کا بچی چھین چھین سارا۔ کئی رات ان کو نیند نہیں آئی۔ یونیورسٹی میں بھی سسکیاں بھری تھیں۔ چھ بچے ادب پڑے، علم پڑے، سوسر رہے تھے۔ مناف میاں نے بجر کی جگہ کو غور سے دیکھا، ایک بڑی ٹھنڈی سانس کھینچی۔ بھاری بھاری کدو گھر سے رخصت بھی نہ کر سکے تھے، ایسی کچی ہوئی لاش کیسے گھرائی جاسکتی تھی؟ ہسپتال سے پوسٹ مارٹم کے بعد ہی طرف کی مسجد میں سب کچھ کر کے گھر لوٹ آئے تھے۔ اسی رات مناف میاں نے ایک جھکی کالی کی۔ خواب میں دیکھا کہ بجر آئی چلی جا رہی ہے اور اس کے ساتھ جسم سے لٹوؤں کی بارش ہوتی تھی۔ اتنے سارے نوٹ حواریں کے ہاتھوں میں آکر بھی لپکے جے جا رہے تھے۔ چپکے چپکے چمکنے لٹوؤں کو ان کے سارے بچے دودھ دگر

قوت تھے، ان کے لئے بھی تو اچھ لڑائی ہے۔ اپنے خیالوں میں مناف میاں روپے کی تھیلی کو مضبوط سے بکڑ لیتے۔ بچے کو پیدا ہونے اور مرتے ہی رہتے ہیں، کسی کے مرتے کی قیمت کب لے ہے، مناف میاں کا دل خدائے فکر اور صاحب کے احسان سے بھر مآ۔

سارے کاموں سے فارغ ہو کر جب وہ اپنے بچھڑے پر بیٹھے تو پانچ ہزار روپوں کی تھیلی ان کے داغ میں جمنا اٹھتی۔ اتنے روپے کی تھینکا راہوں نے کبھی دیکھے بھی نہیں تھے۔ روپوں کے خوبصورت تصور سے ان کا جی ٹپک اٹھتا، ان کی آنکھیں چکا چوند ہونے لگیں، ان کو یقین نہ آتا تھا کہ وہ سچ پانچ ہزار روپوں کے مالک بنائے جائیں گے؟ پھر ان کے تخیل میں دھان کے پہلے ہاتھ ہونے کھیت جھلک پڑتے، انکی نئی ٹوکا بازی کی طرح چمکتی ہوئی پھیلوں سے بھری ریتی، پھر وہ اپنی ٹوکا کو چارے چارے چلنے پھولوں سے کہتے ہوئے میگھنا کے اٹھا ہنر مند جیسے پانی میں لے جاتے اور ان کی ٹوکا میگھنا کے مغرور اور چمپل سینے پر تیرتی رہتی، چوہوں کی سرلی چپ چپ کی آواز انہیں لوری دینے لگتی تب مناف میاں میگھنا کے دھال پانی میں اس کی تیز روانی پر بہتے ہوئے ڈر کر آنکھیں کھول دیتے۔ وہ اچھا کو ٹھہری میں پڑے ہوئے ہوتے — اور بچے ہمیشہ کی طرح ان کے چاروں طرف بکھرے پڑے ہوتے رہتے۔

اچانک گمشدہ صاحب سرکاری کام سے چند مہینوں کے لئے انگلینڈ چلے گئے۔ مناف میاں نے بیگم صاحب سے کئی بار روپوں کے لئے لون کرایا، اسلم رولی کے ساتھ دوڑ لگتے رہے۔ اب روپے لئے سے وہ کچھ کچھ اوس ہوتے جا رہے تھے۔ اسی لئے بیگم صاحب کی دلدل چپ کے بعد بیگم صاحب کے پاس ان کے رتبے دیکھ کر سولہ میں جھلے۔

بیگم صاحب، وہ اپنی ٹھوہنی روپے نہیں دینے مانگتی۔ پرتا کچھ کتنی کر د۔ تمہارا صاحب بڑا جاسوسی کر رہا ہے۔ تو بیگم صاحب اسی کچھ کتنی کرا جانتا ہے۔ جو جی لے۔ بال بچہ کھا کر لے بیٹے اٹھاتے۔ بیگم صاحب نے بہت منہ کیا مگر مناف میاں کی اپنی دھڑنہ لگی، ہنسنے پھر بعد عید آئے دلی تھی، بیگم صاحب نے مناف میاں کے

لوٹ رہے تھے اور اپنے اپنے کرتے کی گود میں بھرتے چلے جاتے تھے۔ مناف میاں نے زور پر بھرتے ہوئے سر اٹھا کر ارد گرد دیکھا، بچہ خون میں نہتری ہوئی روپے پر ساتھی فضا میں تیرتی چلی جا رہی تھی — !

دوسرے دن مناف میاں بڑے سست ادھوئے کھوئے سے رہے، اسنے دوڑوں کے بعد نہتی سرکاتی ہوئی بچہ کی پیاری صورت خواب میں دیکھی تھی، آخر انہوں نے اپنے سارے دکھوں کو اپنے ذہن سے جھٹکے ہوئے سوچا۔ میری بچی جنت میں حور بن گئی ہے! اپنے مولک کے پاس بڑے آرام سے ہے، اور یہ روئے کتنے کتنے چھوچھو بچے ہیں انہیں کون سا کھوچھو چھین دے رہا ہوں۔ یہ سوچتے ہوئے مناف میاں کا جی بڑا ٹپک سا لگا۔ سب سے چھوٹی بچی ان کی گود میں ادھوئے ہی تھی اور دو چھوٹی بچیاں ان کی پیٹھ پر لڑی ان سے پیسے مانگ رہی تھیں۔

دھیرے دھیرے بچہ کا غم ٹپک بڑا جا رہا تھا۔ بیگم صاحب کے دے ہوئے بچہ کے سارے کپڑے اب اس کی دوسری مینیں پہنے پھرتی تھیں۔ بچہ کے حادثے کے بعد بے بی نے ڈر کے اس گھر سے لٹکا ہی چھوڑ دیا تھا، مشکوں سے اس کے پا پا اور جی ساتھ لے جاتے فوسارا راستہ آنکھیں بند کئے پڑی رہتی تھی۔ بے بی کا منھا سادل بچہ کے منہ میں اچانک بکھر جھلنے سے چور چور ہو گیا تھا۔ اس کے خوبصورت لبوں پر ہنسی ٹپک نہ آتی تھی۔ جب کوئی نیا آدمی اس گھر میں آتا اسے سب سے پہلے وہ اپنی بھئی باتیں سناتی تھی۔

صاحب اور بیگم صاحب فون سے ڈی۔ اس۔ پی کو جلد سے جلد روپے دلوا دینے کی تاکید کرتے جا رہے تھے۔ ایک دو بار ٹرانسپورٹ کے دفتر سے اس کے کپڑے آتے رہے، جن سے مناف میاں اسلم کی تفصیلی باتیں بھی ہوتی رہیں، گمشدہ صاحب نے کئی فیصلوں سے مل کر یہ بات سن کر دی تھی کہ اتنے بڑے حادثے پر مناف میاں کو پانچ ہزار روپے فرد دے جائیں۔

مناف میاں ایک عجیب بھن میں مبتلا تھے۔ ان کی آنکھوں میں جھلنے جھلنے آنسو تیر جاتے تھے۔ ایک آہ منہ سے نکل جاتی، پھر وہ جلد ہی اپنے اوپر قابو پا لیتے۔ یہ اللہ کی مرضی تھی بچہ اسی کی امانت تھی اسی نے لے لی۔ موت کا قلم کیر کیر دیا۔ یہ چھ چھ بچے ان کے لئے کچھ کچھ

غمرہ خاندان سے چھپا کر اپنے تینوں بچوں کے لئے عید کے کپڑے بنائے ایک دن بے بی نے اپنے کپڑوں کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔  
 "مئی! اللہ میاں عید کے دن بکر کو کیا کپڑا پہنائیں گے؟"  
 مئی نے جب الشکر بے بی کو دیکھا تو اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے۔ بیگم صاحب کی آنکھیں بھی جھلک رہی تھیں۔ کل عید آ رہی تھی۔ ان کو کیا یاد پڑا تھا۔ بیگم صاحب نے گھر کی صفائی کرتے ہوئے اپنا خیال بنانا چاہا۔ مگر وہ رہ کر بچہ کی بھولی بھالی مصوم صورت آنکھوں میں جھلکتی جا رہی تھی۔

بیگم صاحب نے ڈرائنگ روم کی صفائی کرتے ہوئے کپڑے کے پیچھے مناف میاں، ان کی بیوی اور انورہ کو کچھ سامان اٹھائے کھڑا دیکھا۔ بیگم صاحب نے بڑے پیار سے اس غمگین خاندان کو دیکھتے ہی پوچھا۔  
 "کیا بات ہے بھئی؟ آج ڈیوٹی بیگم صاحب کو چہرہ پر بیٹھ گئیں۔ مناف میاں اپنی بیوی بیٹی کے ساتھ گھر کی صفائی کے لئے سامنے قالیں پر بیٹھ گئے۔"

"بیگم صاحب۔ بس یہ کچھ سامان منوئے آیا ہوں۔" ای ریشمی ساری انورہ ماں اپنا لئے لیا ہے، آؤ۔ ای تارقالی انورہ لیلے، ای بوج منوے، ای پھل پینٹ، ای بس سرٹ، یہ چل، ای بچیاہ وٹن کاڈزک ہے بیگم صاحب، مناف میاں بس کر جوئے۔ آؤ! ای لوگ کا سو کہ بھی دیکھیں بیگم صاحب۔ ای رہن ہے ای اتنا۔ ای نکس پاش۔ ای تینوں رکا لوگ کا بڑا جوتا۔ ای میری قمیض ہے ای لنگی۔ اور دیکھئے جوڑ اپنا کوب جیوٹا کالاجوٹا بھی لیا ہے۔ مناف میاں ایک ہی سانس میں خوشی خوشی بولے پھلے گئے۔ انورہ کی ماں سے مسکراتے ہوئے اپنے سارے بچوں کے کپڑے اور جوتے کے دن کی عید جیسے آج ہی آگئی تھی۔ ڈرائنگ روم باہر دروازے پر سارے

بچے بڑی مسرتوں کے ساتھ اپنے اپنے کپڑوں کی جھلکیاں دیکھ رہے تھے۔ بیگم صاحب پر جیسے سکتہ لگ گیا، اسان کا دل ڈوبنے لگا تھا۔ مناف میاں نے کمرے سے جلدے جاتے زدارک کر کہا، "کیا کرنا بیگم صاحب؟" غریب آدمی ہوں۔ عید کا نام تھا۔ پھر بچہ لوگ کے لئے کیا کرے سکتا تھا؟۔ یہ تو جوڑ بھادک ہر پل تھی۔ پائی والا ایک ہمارے جاسٹی ہینڈ! اکیلے کمرے میں بیگم صاحب کی آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے، عید گزر گئی، مناف میاں کے خاندان نے زندگی میں پہلی بار ایسی رونق اور خوشیوں بھری عید منائی تھی۔ مناف میاں کے چھوٹے بچے نے بھلا جوتے جوڑے اور جوتے پہنے اترائے اترے پھر رہے تھے۔

عید کے دوسرے دن دوپہر کو مناف میاں اور ان کی بیوی اپنے سارے بچوں کے ساتھ بیگم صاحب کو سختی سلام کرنے کو آگئے تھے۔ مناف میاں نے بڑے ادب سے گھر جانے کی اجازت مانگی، ابھی ان کے پاس ہزار روپے ہیں سے سات سو روپے رہے تھے اور وہ جلدی سے گھر جا کر اپنے رہی کھیت پھڑانا چاہ رہے تھے، مکان کا مرمٹ کرانا تھا اور ایک نوکا کے ساتھ وہ پھلیاں پکڑنے والا مال بھی خریدنا چاہتے تھے۔ بیگم صاحب بچہ کے خون سے سیجی ہوئی، اپنی منادوں کے اظہار کو برداشت کرنے کی طاقت نہ رکھتی تھیں، انہوں نے جلدی سے مناف میاں کا حساب کر کے ان کو نصیحت کر دیا۔ مناف میاں ہنسی خوشی اپنے خاندان کے ساتھ زینے سے اترتے چلے گئے، سیر پھیل پر سے دھوا دم چپے کوڑے پھاندے ہوئے اتر رہے تھے۔ بیگم صاحب کی کوئی کوئی نگاہیں دور غلامیں جیسے بچہ کو تلاش کر رہی تھیں دوسرے مناف میاں کے خاندان کی مسرت بھری آوازیں آرہی تھیں۔

— اچانک بے بی مسرت بھری آوازیں بولی۔ "مئی! مئی! مئی! کیا وہ لوگ اللہ میاں کے یہاں سے بچہ کو لانے جا رہے ہیں؟"

## قاضی عبدالستار

### ساتے

سڑک پر شیشوں کا ہجوم گرج رہا تھا جن سے برسی ہوئی آوازوں کی جادروں میں سب کچھ شرابور ہو کر رہ گیا تھا۔ جیسے آسمان سے ٹوکا ہوا پھٹ کر گر پڑا ہوا اور سب کچھ ڈوب گیا ہو۔۔۔۔۔ ڈوب رہا ہو۔ انسانی سماعت کا ایک ایک ذرہ گھٹا ہو گیا ہو۔ لیکن وہ باہر کے ان خوفناک سے بے نیاز شیشے کی کشتی سما میز پر ڈھیروں ٹانگوں کے کنار میں اپنا منہ ڈالنے اسی طرح بیٹھا تھا۔ اس کے ذہن پر ہر طرف سے چرختے ہوئے کاموں کے تھمپٹ پڑ رہے تھے۔ "کام" جھمپنے سے اس لفظ کی آواز زہر سے زیادہ کڑوی ہو چکی تھی۔ فون، فائل، آرڈر، اکاؤنٹ، لاس، پرائنٹ، باڈر سجاؤ، نکاس، انٹیم ٹیکس اہ۔۔۔۔۔ ایک "کام دیو" کے کتنے بڑے بڑے کیلے اور زہریلے اور پیسے سیٹنگ تھے۔ اور یہ تمام کے تمام سیٹنگ اس کے دُبے پتلے ڈوبے ہوئے پتے جسم پر پانوں پینکتے ساند کی طرح لپکتے چلے آ رہے تھے۔ اور وہ اسپین کے مشہور شکاریوں کی طرح اپنے بدن کا سرنخ کپڑا اپنی جنگیوں میں پکڑے اپنی جان بچا رہا تھا ایسے عالم میں جب وہ پرائیمن کے اس پار کرا کوں کی میزوں سے اُٹھتے ہوئے، بسچے ہوئے قہقروں کی گرج، اور چلنے کی بیاہوں کی کھٹک اور سرگوشیوں کی سٹی میں تڑپتی صدائیں سن لیتا تو اس کا تمام خون ٹھٹھٹ کر اس کے چہرے کی طرف دوڑ پڑتا اور گھٹنی کے مٹن پر اس زندہ سے ہاتھ دانتا جیسے ماہر پیسے بانچی سانپ کا پسچ دبوچتے ہیں۔ اس کی گھٹنی خطرے کے سائرن کی طرح گونج جاتی اور ایک دم سے بلیک آؤٹ ہو جاتا۔ ایک ایک آواز کا قہقہہ بھج جاتا اور سب اپنی اپنی ذمہ داریوں کی خدمتوں میں دیک جلتے۔ اور چسپائی کی صورت دیکھتے ہی اس کی زبان اپنی آیر کرافٹ گئی "کی طرح اندھا دھند فائرنگ شروع کر دیتی اور ادھر دھڑم

کے جاٹ جیڑائی کے بچا درٹے جیسے پانوں کرج کے بوڑھے جوتوں میں لرزنے لگتے۔ اور وہ ہائے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر مٹکپنی چسپائی ہوتوں والے خوش پوش بابوؤں کو طلب کرتا اور ان کو بہتر دیں بار اظلال دیتا کہ یہ گورنمنٹ کا آفس نہیں میز دفتر ہے اور میرے قلم کی ایک جنبش ان سے ان کی خواہاں نہیں مل سکتی ہے جس کے پوتے پران کے گھر کا چوڑھا کھڑا ہے۔ اور جب بابو چلے جاتے اور دفتری دیلیدوں اور کھڑکیوں کو یقین ہو جاتا کہ اس کا سیگنل خالی ہو چکا ہے تو اس لینا ساتے کی طرح اپنی میز سے اٹھتی، اپنے اسکرٹ کی ٹنگلیں درست کرتی، پراتے تہتے بیگ سے دل کی وضع کا نسخا سا آئینہ نکالتی۔ ڈھیلے ڈھلے سستے "میک اپ" کو امید بھری نگاہ سے دیکھتی اور سائڈ پرائیمن کے چوبیس پرچے کو ہٹا کر ادنی ایسی کے جوتے پر دھنکا ہوا کسا بدلا سنبھلے منیر کا لفظ طواف کرتی اور اس کے بائیں ہاتھ کی طرف سوالیہ نشان بکر کھڑی ہو جاتی اور اس کی مصروف اور منور نگاہ فائل سے اتر کر مس لینا کی بندلیوں پر اسکیٹنگ کرنے کی کوشش میں مبتلا ہو جاتی اور جب چھوٹے چھوٹے کالے کالے پکے ہوئے بال نگاہ کے تلوں میں گرنے لگتے تو وہ غصوں کے سرمنی دائروں سے گندہ کر نیوی میو اسکرٹ کے مافٹے پر سستانے لگتی۔ اور ڈیکٹیشن دیتے دیتے جب وہ رک کر سانس لیتا اور اس کی نگاہ مس لینا کی آنکھوں پر پڑتی۔ تو محسوس ہوتا کہ جیسے آنکھیں آنکھیں نہیں ہیں بلکہ کسی دھندلے پیالے میں اھاس کے ماسے کھلے بڑے ہیں کہ وہ کھگ کی مہربانی اور سمانی عنایت کا ایک ایک سکہ ان میں ڈال دے۔ لیکن نگاہ متلائے گفتی اور ڈیکٹیشن دیتی ہوئی آواز کی بیگانگی پر ناگہانی کانگ پڑ جھٹکتی



اسٹوٹنگ بھلی ہوئی، ایک ہی نفرت کے طوفان نے جیسے اس کے باطن میں دوڑتے ہوئے بارش کی سرنگیں بھجادی ہوں جو کسی وقت بھی پھٹ سکتی ہیں۔ اور اس نے بیٹھ پر ٹھنڈک کی ایک تیز لکیر دوڑنی ہوئی محسوس کی اور کرسی گھما کر بیٹھ کے قریب ہو گیا۔

برف کی طرح ٹھنڈے ہونے کا اندیشہ اس سے بچنے کے لئے اس نے اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک فالیوں میں ڈھولیا لیکن ایک بیکاری تھی ایک ایسی بے نام اندرونی بیکاری جو حواس کے جگر تک اتر چکی تھی۔ اب اس نے اپنے آپ کو فالیوں کے بھنور سے نکال لیا اور بہت دھڑکنے والی عیاشی میں مبتلا ہونے کی حسارت کی۔ اس کی زندگی کی واحد کامیابی یہ فرم تھی جسے اس نے اپنی کچی عمر کی محنت سے پیدا کیا تھا اور اپنے نوجوان خوابوں کا خون پالا کر پرورش کیا تھا۔ جب کبھی وہ سوچنے کی عیاشی میں مبتلا ہوتا تو فرم کے آواز سے شروع ہوتا اور انجام تک پہنچتے پہنچتے اپنے لگتا۔ جب اس کے والد جو کسی بہت بڑی فرم کے مینجمنٹ تھے کسی کو تھلائے بغیر کسی سے رخصت ہونے بغیر چائیک آسمان کے دورے پر روانہ ہو گئے تو اس نے اپنے آپ کو ہوا میں محسوس کیا کہ زمین اس کے پیروں کے نیچے سے سمٹ گئی تھی اور آسمان اوپر گرا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ اگرچہ چھوٹے سجلی ہیزوں کی ردلی آنکھیں اور بوقی سوتیلے اس کے آگے راستہ روک کر نہ کھڑی ہو جاتیں تو شاید وہ بھی..... پھر اس نے حواس مجتمع کئے نوجوانی کے ہر چمکے خواب کی طرف سے منہ پھیر کر آنکھوں پر جٹی باندھ لی اور کو لھو کے بیل کی طرح سارا سامان اور ساری رات اپنی تقدیر بنانے میں مصروف رہنے لگا۔ باپ کی چھوٹی ہوئی چھوٹی سی پونجی جو سال دہریں میں پر لگا کر اڑ جاتی اس کی خود فراموش محنت اور مزاج کی خشونت کے ہاتھوں میں جا دو کا چرغ بن گئی۔ اور چندہ میں سال کی مدت میں وہ ایک چھوٹی سی فرم اور بڑے سے بینک سلیفس کا مالک بن گیا۔ تمام ذمہ داریوں سے سبکدوش وہ تمام راتوں سے آسودہ اپنے چھوٹے سے فلیٹ میں رات گئے آتا اور دوسرے دن کے کاموں کے منصوبے میں کھوکھو جاتا، جب اپنی جیتی ہوئی زندگی کے تاریک دیرانے پر نظر ڈالتا تو بھڑکنے کی شادلیں

اس میں اس کو اپنے کسے ہندھے جسم کا ایک ایک ٹکڑا کھٹکھٹا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اور وہ اپنے آپ کو جیسے سمیٹے ہوئے گتے اور جب اپنے ٹنٹ میں جانے کے لئے مڑتی۔

”سنئے“

جیسے ترقوں کے انتظار کے بعد ڈاکے نے چمکتا ہوا سرخ غوغا میں کی گود میں ڈال دیا ہو اور وہ اپنی آخری تہ تک ہری ہوئی۔ اور وہ لڑکھڑکھ کر رہ گئی۔

”آپ کو سرری نہیں لگتی؟“

”جی ہاں“

”میں نیٹا ہر چیز عمر اور موسم اور آدمی جہاں رہتا ہے اور کام کرتا، اس کے ”ڈیکورم“ کے مطابق اچھی لگتی ہے۔“

”جی ہاں!“

”جائے اس کی چار کا بیان نکال کر ابھی لے آئیے“

اور اس لینے کے ذہن میں جیسے یہاں سے وہاں تک سب کچھ لگ گیا۔ چہرہ چمک گیا جیسے سرخ چمکتا ہوا غوغا ”لیٹریم“ کی طرح پھٹا ہوا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس لینا کی جال سے لگتی ہوئی جگر بھجھلاہٹ دھواں اٹھ رہا ہے۔ اور اس کے ضمیر کی آنکھیں کڑھنے لگی ہیں اور لی اندرونی شادابی کا دم گھٹنے لگا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے اس کے ہن میں سناٹا سا طاری ہو گیا۔ وہ چپ چاپ بیٹھا رہا۔ پھر ایک جھٹکے سا طعنا اٹھا۔ پارٹیشن کا مینڈل گھومتے ہی کمرے میں جگ ہوئی میزوں، دو روئے قطاروں سے اٹھتی ہوئی جھنجھٹا ہٹ جیسے اجالک تھم گئی۔ وہ تابوئوں کی قطاروں سے گزرتے ہوئے اس نے چہرے سے نکلتی نفرت کی آغ اپنے دل کے قریب محسوس کی۔ ”لیٹریم“ سے لے کر وہ بجائے ”ہاں“ کی طرف بلانے کے مارڈے کی سمت بڑھ گیا۔ کمرے کی چمکدار برج پر بیٹھے ہوئے دفین چیرا سی بیڑی پائے تھے۔ اسے دیکھتے ہی اس طرح اچھل کر کھڑے ہو گئے جیسے ان کی اڑنے کے بجائے ان کے ٹنگے اڑوں کو چھو لیا ہو۔ ایک چیرا سی نے جھپٹ کر اس کی چٹا اٹھادی۔ داخل ہوتے ہوئے بھی اس کے بوسیدہ کپڑوں سے اٹھتی ہوئی نفرت کی بھبھک نے اس کا دماغ اڑا دیا۔ چیرا سی سے

اپنے آپ کو اپنے فول میں اتارنے کے لئے رضا مند کرنے لگا کہ سبیلی پر نگاہ پڑ گئی۔ جہاں وہ چہرہ اچھا تک زندہ تھا۔ بولتی ہوئی آنکھیں بھیگنے لگی تھیں۔ کھلتے ہوئے ہونٹ مر جانے لگے تھے اور اسنوں سے ہلکے اڑتے بھی تھے۔ اس نے دھیرے سے گردن جھکا کر اپنے ہونٹ سبیلی پر دکھ دے کہ خون کی گھنٹی بجے لگی جیسے غار پر گیند کا آہن دھڑکنے لگے اور جھوٹے جھوٹے خوبصورت خیال اپنے آپ کو فراموش کر کے شرک کے کنارے سمٹ جاتیں۔ اب وہ سوچ کی عیاشی کے ظلم غلظت سے بالکل باہر آچکا تھا لیکن صرف اس حد تک کہ اپنے آپ کو خون پر بولتا ہوا سن سکے۔ نامہ اس کا حافظہ طلعت کا خون کمر سوچتا رہا اور طلعت کے مائے سے ملے گا تا رہا پھر اس نے دیکھا کہ جیسے ہی وہ اپنے غیث میں داخل ہوا ایک کمرے سے ایک سایہ نکلا اور دوسرے کمرے میں غریب ہوئے نگاہ لپٹا ہوا پیرا پیرٹ پر وہ اس کے وجود سے گلابی ہو گیا اور اس کا اپنا پورا وجود کھلی ہوئی آنکھ کی طرح جھپک گیا اور کالوں میں جلتے رنگ بجھنے لگے اور پٹی سر سرہا نہیں کہنا نہ تھیں اور وہ گیلری میں کھڑا ہو کر مائے کے طلوع کا انتظار کرنے لگا۔ اور اس بار جیسے ہی وہ اس کے قریب سے گزرا اس نے ہاتھ بڑھا کر اسے دھستے توڑ لیا۔ وہی جھپکی بھیگ بے پناہ آنکھیں وہی سجدے کرتی ہوئی لابی لابی پلکیں وہی رسائے، کپکپاتے ہونٹ۔

”صاحب“

پختہ عمر کا مضبوط بھاری کمرہ جیسی مائے کھڑا تھا۔ لیکن اس طرح جیسے کاغذ کا دیو کھڑا ہو۔ ضرورت نہ کہ کتنا چھوٹا کرتی ہے۔

”کیا بات ہے“

اس نے اپنے آپ سے نکل کر اپنی جہنی، مبارک اور سبیلی آواز سی تو جیسے جھپکتے ہوئے کاغذوں سے عمر کا بھاری بوجھ پھیلے لگا۔

”جھپکی پانچ تین دن کی ہے“

جیسے بھکاری کی جھپک مانگ رہا ہو۔ آواز میں نفخہ اس طرح بندھے ہوئے تھے جیسے مانگے والے ہاتھ کی انگلیاں پھیل گئی ہیں۔

”کیوں“

”گھر والی بیمار ہے۔“

باتی کا پلیر

اور بھائیوں کی ملازمتوں کی رکوشنیوں کے علاوہ مددگار ہنگاموں پر نظر آتا اور وہ بلبل کر آنکھیں رکوشنیوں سے اجاسید بھولتا اور ہاتھوں میں آنکھیں چھپائے در یک بیٹھا رہتا۔ پھر یہیں زور بہت دور جگنو سے جھللاتے نظر آتے تھیں وہ دیکھی ہوئی غفلت کی طرح بھول چکا ہوتا۔ اگر وہ ان جگنوؤں کو دوبارہ دیکھنے کے لئے آنکھیں کھٹکا تو مزہ کی طرح سے موٹے موٹے رچسٹر آٹھنے اور اس کی آنکھوں کے مائے کھڑے ہو جاتے اور وہ اپنی نگاہ کا ہاتھ پکڑ کر کسی بوٹے سے رچس میں بند کر دینا لیکن آج جب اس نے ان اڑتے ہوئے جگنوؤں میں سے ایک زیادہ روشن اور زیادہ قریب سے گزرتے ہوئے جگنو کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور مزہ کی طرح سے ایک موٹا سا رچسٹر اٹھا تو اس نے دوسرے ہاتھ سے اسے دبا دیا اور جب جگنو کو پکڑ کر اس نے اپنی پھلتی پر رکھا تو لابی چوڑی ہتھیلی پر یہاں سے وہاں تک ایک بیضاوی چہرہ زندہ ہو گیا۔ آنکھیں جو نے کچھ ہونٹ لڑنے لگے اسکرانے لگے اور اسنوں سے پانی پھوٹی خوشبودار مین وہ سر سے پانوں تک شرابور ہو گیا۔ اب وہ اپنے آپ سے نکل چکا تھا۔ اپنے ناول سے نکل چکا تھا۔ اور قوتی سے نکلے ہوئے۔ جن کی طرح اس کا وجود زمین سے آسمان کی طرف بلند ہوئے لگا۔ اور اس کی آنکھوں کی پتلیوں کا فوکس اس کے اپنے وجود کے سامنے چھوٹا معلوم ہوئے لگا۔ اور اب وہ اپنے آپ کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ جیسے کسی اعلیٰ سے پہلی بار متعارف ہو رہا ہو۔ اسے اپنی کیفیت پر برستی ہوئی خشونت کا پہلی بار علم ہوا۔ اپنے پورے ”گٹ اپ“ کی سنگینی کا عرفان ہوا۔ اور جیسے وہ چھٹانے لگا۔ کھلنے ہوئے کو یوں کی طرح آنکھوں کی کھچتی ہوئی چمک سے اس کا دل سر ہونے لگا۔ بالکل برجستی ہوئی راکھ کی دھاریوں کا تاشا کیا تو جیسے کسی اعلیٰ ہاتھ نے اس کے دل کو اپنی سطح میں دبوچ لیا اچھا بہت بہت بخورنے لگا۔ چہرے پر عمر کے ظلم کی کمی پھی ہوئی میٹھی میٹھی نیکر کی جھلکی ہوئی سیاہی نے جیسے تلم مستقبل کو سب پوش کر دیا۔ جب وہ کرسی سے اٹھا تو اسے اپنے سامنے کی پیچھا اور شغل پر راہ و صل کے انبار کا بوجھ محسوس ہوا۔ اور اسے اپنے آپ پر ترس آنے لگا۔ اور اس نے ہاتھ بڑھا کر اپنے سامنے کو اپنے قریب بٹھالیا اور آہستہ آہستہ

## کوثر چاند پوری

# ٹکڑے ٹکڑے داستان!

اس کی خدات سے فائدہ اٹھاتے ہیں سرکوں اور گلیوں میں گھوم کر اس قسم کے فرائض کی بجائے ہی اس کا مقصد زندگی ہے۔ دن و نیات تارکی اور روشنی میں سرگشت کرتا کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے۔ جھگڑنے والوں سے وہ ہمدردی نہیں کیا کرتا۔ فریقین سے بڑے صلح و تہذیب میں بات کرتا ہے اور جب تک وہ صلح کے موڈ میں نہیں آجاتے دوڑوں کے درمیان لگے کی گردن اور چونچ بنائے کھڑا رہتا ہے، وہ میل ملاپ کا ایسا سہیل ہے جس کا جلد ہی اثر ہوتا ہے۔ بڑے بڑے جنگجو اسے دیکھ کر اپنے خون ریز ارادے بدل ڈالتے ہیں۔ اس کی موجودگی کو دردوں اور بیماریوں کو کرکٹ ادا اسکواڈ سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ جہاں کوئی زخمی یا مہذور دکھائی دیتا ہے وہ اسے کمر لاد کر منزل مقصود پر چھوڑ آتا ہے۔ زخموں سے پیپ بہ رہی ہو یا سر اٹک رہی ہو اس کو گھٹ نہیں آتی۔ اس کی نگاہیں انسانیت کی نظر میں ہی مہر کی خوبصورتی پر جمی رہتی ہیں درحقیقت وہ انسان اور اس کے حسن کا بجا باری ہے۔ کبھی آپ ہی زخموں پر پٹی باندھ دیتا ہے۔ وہ نہایت جری اور بے باک ہے ہر لمحہ جان ہتھیلی پر لئے پھرتا ہے۔ کرفیو لگا ہوا ہے سرکوں پر ہوکا عالم ہے ہر طرف سناٹا چھایا ہوا ہے گولی مار دینے کا حکم ہے۔ رات کے سناٹے میں گولیاں سننا ہی میں مگر وہ نہایت جرأت کے ساتھ اپنی ڈیوٹی پوری کر رہا ہے دروازے پر کوئی عورت روتے ہوئے بچہ کو گود میں لئے کھڑی ہے وہ اسے دیکھتے ہی اپنا رونا بھلا کر دھڑکتا ہے۔

بول پلو بگلا!  
کیا چاہتی ہے مائی

وہ چھوٹے شہر کا بہت بڑا آدمی ہے دیکھنے میں قدر ٹھنکا ہے مگر حقیقت میں بہت لمبا ہے سب اسے جانتے ہیں نہ جانے اس کے پاس کیسی مہربانی ہے کہ ہر چھوٹا بڑا اس کا گردیدر ہے۔ ہمدردی سے گند جاتا ہے پانی، چائے اور کواکول سے قاضی ہوتی ہے۔ تمباکو سے بہت دلچسپی ہے پانی فوراً قبول کر لیتا ہے۔ چائے اور میٹھی چیزوں کو ناپسند کرتا ہے۔ منہ میں سہ وقت پانی بھرا رہتا ہے دور سے دیکھنے پر لگائی بوتل سے کہ گال سوچ گیا ہے۔ سامنے کوئی پریشان حال آجائے تو اسے دیکھتے ہی زمین پر اکڑوں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے ہاتھ کی کہنی بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر رکھ کر انگلیاں ملاتا ہے اور بگے کی چونچ بنا کر مخصوص انداز سے کہتا ہے۔

بول پلو بگلا!

آج تک کسی نے اس جملہ کا مطلب نہیں سمجھا نہ یہ راز معلوم ہو سکا کہ دوسروں کی پریشانی کا حال اسے کیونکر معلوم ہو جاتا ہے۔ عام راہ گیروں کی جانب وہ متوجہ نہیں ہوا کرتا، یہ عمل اسی شخص کے ساتھ ہوتا ہے جو کسی الجھن یا تکلیف میں مبتلا ہو، ایسا کہی نہیں ہو، کیوں ہی وہ کسی کا راستہ ٹوک کر بیٹھ گیا ہو اور یہ فقرہ دہرا رہا ہو اس کے لئے ایک خاص ماحول اور فضا کی ضرورت ہو اگر کسی سے جس کو اس کے علاوہ کوئی نہیں جانتا تو گولی کی ضربیات کا پتہ لگا کر وہ نہایت ہمدردی اور دلسوزی سے ان کا ساتھ دیتا ہے بازار سے سامان یا ہسپتال سے دوائیں لاد کر اس کا ہمدردی سے شغل ہے۔ کسی گودیل کا ٹکٹ دیکھ کر ہو تو وہ ٹکٹ بھی لادیتا ہے۔ دے دے یہ ہوت، رہتے ہیں کہ لائن میں لگتا نہیں پڑتا اسے دیکھتے ہی جگہ خالی کر دیتی جاتی ہے۔ اس بنا پر سب ہی

الہد چپ چاپ تماشا دیکھتا رہا سینکڑوں محسوس مجھے مچنے نہ رہے اور  
اسے ترس نہ آیا:

”تو جی لا حول پڑھ کر بولے۔“

”کافر ہے سالا“

دو چار روز ہی کی بات ہے فادر چرچ سے نکلنے ہوئے ہل

لگے چپے دو نین تھیں ان کے گلوں میں صلیب جھل رہی تھیں، فادر  
جڑی محبت سے بولے۔

”ادھر اچلے یوحنا کے سامنے گھٹنے ٹیکتا جا“

اس نے زور دیا تھوڑا سا لگا کر کہا۔

”خدا کے بیٹے بہت پرانی دوستی ہے ہم دونوں ساتھ“

یہ سولی پر چڑھے تھے جین پینڈا توڑ کر بھاگ آیا۔ وہ تمہارے چرچ میں  
گھس گئے شاید۔

فادر نے انگریزی میں اظہارِ غم کیا انیس صلیبیں چوڑے گئیں

اور وہ اپنے سامنے چلا گیا۔ وہ کسی چیز پر سبز نہیں کرتا۔ شراب

دودھ میں ملا کر پی جاتا ہے کسی خدمت کا معاوضہ اس نے کبھی قبول

نہیں کیا۔ سولی کے روز ایک فساد بھڑ پڑا۔ شدید ہنگامہ ہوا۔

خون ریزی تک نوبت پہنچ گئی۔ زخمیوں کی دادیلا سے کلیجہ منہ کو اُسنے

لگا ایک ٹرپے ہوئے نوجوان کو دیکھ کر وہ حسبِ عادت بولا۔

بھل چلو بھلا!

اگر اسے کندھے پر رکھ کر شڑک پر دوڑنے لگا بی اعداد

کے مرکز میں جانے کا راستہ اسٹیشن کے سامنے سے تھوڑا لائن پڑ کر کے

آدی چند منٹ ہی میں وہاں پہنچ سکتا تھا اس نے اسی طرف کاروبار

کیا۔ لائن پر پہنچا ہی تھا کہ انجن شنگ کرنا ہوا گیا۔ ڈرائیور نے فزدار

کرنے کے لئے دوسل بجائی اس کے کان ایسے سونے پر بالکل غور

ہو جایا کرتے تھے۔ اس نے دوسل نہیں سنی۔ اس خیال سے پلٹا رہا کہ

جس قدر طبعی ہو سکے لائن پار کرے انجین فریب آگیا اس کے

اوپر سے گزر گیا۔ غصا سی دیر میں ہم کے پرچے اٹکے آن کی آن میں

ہجوم ہو گیا جس نے سنا دھڑکی کو مدد پڑا۔ سب اس کی موت پر

لوٹا اگر ٹراڈری لوٹ گئی راستے بند ہیں ہسپتال کی کچھ کچھ

پر دامت کروائی میں جا رہا ہوں، وہ لپک کر بچہ کو بازوؤں

مالٹا ہے اور تیزی سے دوڑنے لگتا ہے۔ بچہ اس کی ٹوہ میں آتے

بپ ہو جاتا ہے اس کی ٹوہوں سے لگتیں تان لیتے ہیں بندوق کی

س کی طرف کر کے چلاتے ہیں۔

”تھوڑا جاؤ! ورنہ گولی اُردی جائے گی۔“

پٹ بہا رہا جاتا ہے کان بند ہو جاتے ہیں بالکل توجہ نہیں کرتا

ت گولی چلتی ہے، ٹھکان، اور وہ مرکز بھی نہیں دیکھتا گولی انسانی

پسے گزر جاتی ہے وہ بچہ کو چھاتی سے لگائے دوڑتا رہتا ہے،

افسان اس سے واقف ہیں مسکرا کر کہتے ہیں:

”خائنیت کرو کارٹوس بیکار جائے گا۔ جیون اس کی ہاتھ

رہا ہوا ہے، یہ آدمی کو اس جانتا ہے اس کی موت کا قائل نہیں۔“

آخر کلین اپنی جگہ آجاتی ہیں بندوقیں آگ نہیں اگتیں اور

پنا کام کر کے بچہ کو اسی طرح آغوش میں لئے لوٹ آتا ہے۔ کبھی وہ

بریا مسجد کے دروازے میں جھانک کر عارفانہ دھنگ سے ہنستا ہے

یرلب کچھ بڑبڑاتا انھیں قدموں داپس آجاتا ہے۔ اندر نہیں جاتا

ت جی مشورہ دیتے ہیں۔

”پنگے کبھی بھگوان کے سامنے بھی ہاتھ جوڑ لیا کر“

وہ ثابت کر رہا ہے تیرا بھگوان میرے آگے چھپے دوڑتا

اسے۔ جیسے کہ رہا ہو، خاموش بادشاہ سلامت آ رہے ہیں میں

کے آگے ہاتھ نہیں جوڑ سکتا۔

ایک بار تاجی نے غلطی سے کہہ دیا تھا۔ اسے کبھی تو سر جھکایا

بد میں آکر۔

اس نے خیران ہو کر پوچھا۔

”اس سے کیا ہوگا؟“

”اللہ خوش ہو جائے گا۔“

”بچہ کیا ہوگا، مجھے حکومت مل جائے گی خوب جانتا ہوں

تمہارے اللہ کو پہلے پہنچے اتنا بڑا ہو گیا، سینکڑوں گھر مالک

## فیوض منظور الاصغر

# ہوش کی آواز

خردایا تھا۔ اس نے سچے چھوٹے ڈر سے تھیلی دیوار سے ٹانگ دی تھی، چھاما ہوا۔ درندہ بھی پانی میں سہیگ کر ٹھکانے لگ جاتی۔ پہلی بار اس نے نہ شک کیا، اس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ کپڑوں کے دو جوڑے، درجہ ناما۔ اس نے جلدی اسے دروازے کی کنڈی چڑھائی اور اندھا دھند نکل پڑا۔ پانی کمرے اور پرچور ہا تھا بجلی زور سے کرنی اور روشنی کی ایک تیز دھار، اندھیرے آسمان کا کھینچو جیسی گئی۔ بجلی کا اکلوتا ٹھکانا بلب اب بھی آنسو کا قطرہ سا بنا کھینچے پر لرز رہا تھا۔ ویسے بھی یہ علاقہ شہر کے کنارے پر بسا ہوا تھا۔ جہاں بس چند ایک جھونپڑے اٹھ مٹھلی گھر تھے۔ میونسپلٹی کی سہولتیں بھی بس یونہی ہی تھیں ناموں کے برابر۔ کنڈیوں تک پہنچنے پانی میں وہ آگے بڑھا۔ وہ کیا آگے بڑھا پانی کا تیریا تھا جو اسے بہائے لئے جارہا تھا۔ اس کے لیے جی کافی تھا کہ اس کے پاؤں زمین سے چھو رہے تھے لوگوں کی طرح پکا، برحق، جا ہی تھی۔ دور دور کا دکا جو مکان بنے تھے وہاں لوگ جھپٹوں پر چڑھ رہے تھے بجلی بھر کر ان کی آواز بھر پور گھن گھورانہ بھیرا اچھا لگا۔ اس نے پلٹ کر بجلی کے اس روئے ہوئے بلب کو دیکھا جو اب خاموش ہو گیا تھا۔ اس کا بس پلٹا تو روشنی کے اس قطرے کی پٹا پڑا تھا۔ وہ اس اندھیرے سے غافل تھا جو اسے خرد اندھیروں میں لے جا رہا تھا۔ یہاں تک پانی کا بہاؤ بڑھا اور اس کے پیروں سے زمین نکل گئی۔ اس نے روشنی کی تھیلی اپنے گلے میں باندھ لی اور تیرنے لگا۔ وہ دیکھا اسے کہاں لے جائے گا وہ نہیں جانتا تھا۔ دھنکت لہذا اندھیرے کا آپس میں گہرا سمجھد ہو گیا ہے اور غصے نے اسے کراس پر قابو پالیا تھا۔

وہ اودھ اودھ ناتھہ ہمارا تار مارا۔ ہو سکتا تھا کوئی سہارا

جب اوداش کی آنکھ کھلی تو اس نے مٹیالے اُجالے میں کھینچ لیں بل کر دکھا۔ طاق میں دیاباب بھی تھلا رہا تھا۔ اس سے طعنے، دھوئیں کی پتی گہرے سنبھلنے کی طرح گوباکے کی پائیگی کو نکل رہی تھی۔ اس نے کڑوت مدلی کر سوچیا پایا۔ لیکن جو پتی اس نے کڑوت ہلی، اس کے سارے احساسات ایک جھٹکے کے ساتھ جاگ پڑے۔ وہ اپنی کھسارنٹ کی طرح اٹھ بیٹھا اور آنکھوں سے ہنترہٹوٹنے لگا۔ یسین، وہ بھی کیسی تھی۔ وہ اچھل کر زمین پر کھڑا ہو گیا۔ زمین پر اس کے آنکھوں تک پانی ہی پانی تھا۔ اچانک اس کے کان بچنے۔ سے لگے اسے یہاں لگا جیسے ہر طرف اندھے چھنکار رہے ہوں۔ ایک سرسراہٹ بڑی پر اسرار سمجھا گیا۔ اس نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ ہو کیا ایک ٹھکانا آیا جو اپنے ساتھ ہر اندوں کی رتھیاں لے آیا۔ باہر ہر گ کے ٹھکانے بلب میں اس نے دکھا کہ ہر طرف پانی ہی پانی تھا۔ اور طوفانی بارشیں ہو رہی تھیں۔ وہ جب سوچا تھا تب بھی بارش ہو رہی تھی۔ جھک کر بھی ملے تھے۔ لیکن وہ سترال سے باہر نہیں تھے۔ جیانا تک نہیں تھے۔ ویسے جب اس کی چھت نہیں پگھلی تھی اسے برسات کی نہ ناک رات میں سونا بہت اچھا لگتا تھا۔ دل و دماغ کا غبار ماحول جاتا تھا۔ اوروہ دھیرے دھیرے اپنی زندگی کی ناؤ کو تھک بہت دور نکل جاتا۔ لیکن آج اسے ایسا لگا جیسے اس کی جھونپڑی میں سہنس گئی ہو۔ اپنے حواس اکٹھے کر کے اس نے سوچا شروع کیا کہ کیا کرنا چاہئے۔ جب تک اس پاس کے گھروں میں کھلبلی نہ گئی۔ بچوں کے رونے کی آواز عورتوں کی چلاہٹ اور مردوں کی پوکھاہٹ نہ۔ لیکن اسے صرف ایک ہی آواز سنی تھی اس کے ہوش کی آواز۔ پانی دم بدم بڑھتا جا رہا تھا۔ اسے فوراً کہہ دو دم دم۔ وہ دیکھ کر نہ بولا سر تھا، دکا راج، دھوئیں اور

ساتھ چلی آئی تھی۔ اس نے گناہتے انہوں سے ٹولا تو پتہ چلا کہ وہ ایک لڑکی کی لاش تھی۔ جو اپنی ہی ساری سے تختے سے بندھی تھی کیونکہ اس کے جسم پر صرف پٹی کوٹ اور جلاؤں ہی تھا۔ ساری کا دوسرا سر اس کی کمر سے بندھا تھا۔

اداش کا دل زور سے دھڑکا۔ کیا اس کی لاش اے لڑکی کی جان لی ہوئی؟ اس نے جھک کر لڑکی کے دل کی حرکت ٹولی۔ وہاں اب بھی زندگی بھر بھر رہی تھی۔ لڑکی صاف بے ہوش ہو گئی تھی اور پانی بری طرح اس کے پیٹ میں بھر چکا تھا۔ اداش نے جلدی جلدی اسے تختے سے کھولا اور اس کا سر پیر کے نیچے آئے۔ اس نے بے بسی سے اپنے آپ میں نظر ڈرائی۔ اس قدم پر پٹیاں کھینچ کر ایک آئی تھیں کہ ایک غار سے ہون گیا تھا۔ زمین وہاں بھی تسلی تھی لیکن وہاں دھوکے بے رحم پتھر اور بارش کی جو چاڑھیں تھیں۔ اس نے وہاں لڑکی کو اٹا اٹایا اور اس کا منہ ایک طرف کو پتھر کے اس کوٹھ کے زلے کے نیچے ہونے طریقے سے اس کے پیٹ سے پانی نکالنے لگا۔

وہ خود کو اور اپنی مصیبت کو بھلا چکا تھا۔ اس کی صرف یہ کوشش تھی کہ کسی طرح لڑکی بچ جائے۔ گلے سے جھونتی ہوئی تصبیلی بار بار اس کے اڑسے آئی لیکن اسے اتنی ہی فرصت نہ تھی کہ اسے گلے سے الگ کرتا۔

شاید پو پھٹنے لگی تھی۔ اس نے ہلکی روشنی میں دیکھا کہ لڑکی کے منہ اور اس کے ہاتھ بند ہو گیا تھا۔ اس کا چہرہ کچھ نہیں تپت تھا۔ اوٹاٹاٹا اسے دھیر سے پلٹا یا او۔ اپنا منہ اس کے منہ پر رکھ کر مصنوعی نفس دیکھنے لگا۔ اس کا منہ بھی کچھ سے بھر گیا اور مسلسل کٹکٹس کی جہ سے اس کی جلتی ہوئی آنکھوں سے پانی کی دھار بہ نکلی۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھ پاؤں کی قوت سلب ہو گئی ہو اور وہ دھیر دھیر لڑکی کے برابر دھیر ہو گیا۔

جب ہوش آیا تو دن لگ چکا تھا۔ اس نے اپنی چاندوں طرف دیکھا۔ غوغا اور حیرت سے اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایک طرف چٹان سے سر ٹپکے۔ آنکھیں بند کئے وہ لڑکی بھی تھی۔ اس نے ٹپکی ساری اپنے بدن سے پسینہ ہونے لگی تھی اور چہرے کا کچھ بھر پڑا تھا۔

ہاتھ لگ جائے۔ پانی میں سب ہی کچھ تو بہا جلا اور ہاتھ بچائے ریڈیو سمیٹ پکڑے، جوتے، ہالٹر، کھچر، بوسیدہ گھروں کے کھڑکی کے دھانے۔ اور اسے اپنی کی لاش تھی۔ اس کا سر اچانک کسی سخت چیز سے ٹکرایا۔ تکلیف کے باوجود اس نے لپک کر اسے پکڑ لیا۔ وہ واقعی کسی دروازے کا کھڑا چوڑا پٹ تھا۔ اس کی بوسیدگی نے اسے اور بھی ہلکا کر دیا تھا۔ اس نے اس تختے کو اتنی ہمنوئی سے بیچ لیا جیسے وہی اس کی زندگی ہو۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک مصیبت اور آگئی۔ کسی نے اس کی آنکھوں کو مضبوطی سے جکڑ لیا تھا۔ اس پر دہشت سوار ہو گئی۔ شاید وہ بہت اچانک لڑکی کو لے گیا جس نے اس کی پٹری میں اپنے دانت کڑو دیئے تھے۔ اس نے تختے کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے، پیر کو ایک زور دے کر ہٹا دیا۔ یہ لاشی ہوئی سی انسانی پیچھے نکلی اور اس کی پٹری پر ناخوئی کی گرفت موسیلی پڑ گئی۔ اس نے پاس اتنی فرصت ہی نہیں تھی کہ اس کے اور دیکھے کہ اس کا لاشانہ کونسا بنا تھا۔ وہ اگر ایسا چاہتا بھی تو پانی کے بے رحم دیکھے۔ اسے باز رکھتے جواب اس کے سر سے اڑ چکا ہو گیا تھا۔ اس نے ہتھکڑی خود کو تختے پر گھسیٹا اور اپنے جسم کو پانی کے دھالے کر دیا۔ وہ بستی سے دور نکل آیا تھا۔ اس کا یہ سفر وہاں ختم ہوا کہ بالکل نہیں جانتا تھا۔ بیگی بھیا ایک رات کی تاریکی اس کے دامن سے لپٹی ہوئی تھی۔ بڑھتی رہتی۔ تختہ دھیرے دھیرے ہوتا رہا۔ کچھ دیر پہلے یہ لاشی تختہ کہیں پہنچ کر رک گیا ہو۔ اس کی آنکھیں اب کچھ کچھ دھیر سے کی عادی ہو گئی تھیں۔ اور وہاں دھار بارش میں کچھ کی آگئی تھی۔ آج دیکھا تختہ کی ٹاپو سے آگیا تھا۔ اس کے ٹپکے ہوئے بدن میں گرمی لگتی۔ اس نے پاس دے لے پٹری جڑ میں اپنے پنجے بکھرو رہے اور نیچے پر چڑھ آیا۔ وہ تختے کو بھی پھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ ہونکتا ہے پھر اس کی ضرورت پڑ جائے۔ اور وہ تختے کو بھی پاؤں گھسیٹے گا لیکن تختے کا کھینچنا آسان نہ تھا۔ وہ کچھ زیادتی بھاری ہو رہا تھا۔ اس نے تختے کو ادھر ادھر سے دیکھا اور جب زور لگا کر اپنی طرف کھینچا تو اس کے ساتھ ہی اٹھ کوئی چیز گھسیٹ ہونے لگی تھی۔ اس نے اندھیرے میں گھور کر دیکھا۔ وہ ایک انعام تھا۔ تختہ۔ وہ تختے سے بندھی ہوئی اس کے

وہ لڑکی بھی اب اس کے برابر آجی تھی اور اس کے ہاتھ میں بھی روٹی کا ایک ٹکڑا تھا۔ اسے لڑکی کی یہ حرکت بری لگی اس نے اس کی جان بچائی تھی قاس کا مطلب یہ سمجھو گے ہی تھا کہ وہ اس کی مہمان بن بیٹھی تھی۔ وہ روٹی چاؤن اس کی زندگی کی ضامن ہو سکتی تھی۔ لڑکی نے شاید اس کے تئیں رجحان پ لئے۔ وہ روٹی کا بچا ہوا ٹکڑا واپس رکھنے لگی۔ تب اسے ایسا لگا جیسے لڑکی نے اس کے منہ پر طانچہ لگا دیا۔ اس نے لڑکی کی جان بچائی تھی اسے صبر سے تڑپنا کیسے دیکھ سکتا تھا۔!

”روٹی واپس مت رکھو۔ اس نے ترشی سے کہا“ مجھے غصہ اس لئے آیا تھا کہ جب میں نے تمہیں روٹی دی تھی تو تم نے غرور سے ٹھکرا دی تھی۔ اب آگ لگی ہے نایب میں؟“ اس نے سر جھکا لیا اور خاموشی سے روٹی کھانے لگی۔ وہ چپ چاپ اسے روٹی کھاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کی صبر کا اچانک مگر تھی۔ شاید اس لئے کہ وہ مرد تھا اور اسی احساس مردانگی نے خود غرضی کو شکست دے دی تھی۔

”جب پیٹ بھر کھا لو تو باقی روٹی لپیٹ کر اندر لے آنا۔“ وہ ہاتھ جھاڑ کر کھڑا ہوا۔

آسمان پر بادل بھر مٹلانے لگے تھے۔ چنان کے نیچے سیلی ویسی ہی تھی۔ وہ رات بھی انہیں وہیں گرا دیتی تھی۔ پتہ نہیں اور کتنی بھیگی، ڈستی راتیں۔ وہ کچھ سوچ کر پاس والے پیر پر چڑھ گیا اور اس پر سے پتے توڑ توڑ کر نیچے پھینکنے لگا۔ لڑکی نے ایک دو ٹکڑے کھا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا اور چنان کے پتھر پلے گڑھے میں جسے ہوئے پانی کو چلو میں بھر کر پی رہی تھی۔ پانی پی کر وہ اٹھی اور چپ چاپ اونٹن کے گارے ہوئے پتے چلو میں ڈھیر ڈھیر کر غار میں لے جاتے تھے۔ ان دونوں کے درمیان معاملہ خیمہ کا ایک ٹکڑا دکھایا جارہا تھا جیسے وہ ایک ہی مٹی کے دو پرزے ہوں۔ طوفان میں گھری ناف کے دو چتر۔

شام ہوتے ہوئے بادلوں کی تشابہت بھی بڑھنے لگی۔ جھک رہی تیز موسیٰ تھی۔ وہ غار میں بکھرے ہوئے پتوں پر لیٹا۔

وہ زندہ تھی۔۔۔ وہ زندہ تھی۔۔۔ اسے صرف یہی احساس تھا کہ کی زندہ تھی۔ اس کی ٹھوکریں سہری نہیں تھیں۔ وہ نقاہت سے ٹھٹھا۔ بوجھل ہاتھوں سے اپنے گلے میں بندھی پھیلی کول کر اس سے بل روٹی نکالی۔ وہ پانی پانی ہو رہی تھی۔ اس نے اس میں سے چند رسے نکال کر لڑکی کی طرف بڑھا دیئے۔ اس نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔

”ماش کی سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا کرے۔ وہ ٹکڑا آتا ہوا باہر نکلا۔ بارش بند ہو چکی تھی۔ پھر بھی بادل تلے ہوئے تھے۔ کہیں میں سے سورج کی ایک آنکھ کرن تھا تک جاتی۔ اس نے دلی جوشی بان پر ڈھب روٹی کے ٹکڑے پھیلا دیئے۔ تاکہ ہواسے کچھ سوکھ لیں۔ اور میں چنان پر لیٹ گیا۔ ہر طرف پانی تھا، پتہ نہیں کتنا، لیکن پانی سے سرٹھائے پیر بتا رہے تھے کہ کافی گہرا تھا جس کی جڑیں پکڑ کر وہ چڑھ آیا تھا۔ وہ جلی ہواسے بھی بری طرح جھول آتا تھا۔ کچھ دیر بعد لڑکی بھی باہر نکل آئی گیلے کپڑے اس کے جسم سے پک کر رہ گئے تھے۔ وہ خود بھی بھیگا ہوا تھا۔

”تم یہاں کپڑے سکھا لو۔ میں دوسری طرف چلا جاتا ہوں۔“ وہ اٹھتا ہوا بولا۔ نہ اسے کسی جواب کی توقع تھی نہ لڑکی نے دیا۔ بڑھتی رہی ہواسے جگہ سی جھپٹ تھی۔ لیکن غار کے اندر کی سلیں کے مقابلے میں ہر کی جھپٹ زندگی کا زیادہ احساس دلادتی تھی۔ ان کے اپنے ٹھکانوں پر وہیں جانے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ اسے یہ بھی اندازہ نہیں تھا کہ شہر کے کتنی دور نکل آئے تھے۔ لڑکی نے شاید ہوش آئے پر باہر نکل کر آلات کا بھی طرح جائزہ لے لیا تھا۔ اور وہ بھی وہی کر رہی تھی جویسے آلات میں کیا جاسکتا تھا۔ وہ دونوں آسمان سے ٹپکی ہوئی دو بوندیں تھیں جنہیں اپنا مقدر نہیں معلوم تھا۔

دوپر ہوتے ہوئے آدھا شے نے اپنے بدن میں کچھ گرمی محسوس ہا اور ساتھ ہی اسے بڑے زور کی جھک لگی۔ اس کے کپڑے اب لکڑے جکے تھے۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور روٹی کے پاس پہنچا۔ ذہن سے لڑکی کا خیال اتر چکا تھا۔ وہ صرف یہی سوچ رہا تھا کہ یہ روٹی کتنے سال ساتھ رہ سکتی ہے اور شہر کس طرح واپس پہنچا جاسکتا ہے۔ اسے جب روٹی کے دوسرے ٹکڑے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو خشک گیا۔

سبھی اسے محسوس ہوتا رہا کہ آخر کو زندگی اتنی بڑی بھی نہیں۔ بار بار اس کی آنکھوں میں اپنے کمرے کے چلنے میں جلتا ہوا دیا اجڑتا جوانی کی لہروں پر ڈولتا جھلکتا جلتا ہی رہا۔

تیسرے دن سویرے اس کا نانا رات گیا۔ اسے بہت کمزوری محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے گردن کھما کر دکھا۔ چتر پر رونے کے دو ٹکڑے بچے تھے۔ وہ خوش تھا کہ اس کی بیماری کے دو ماہن روتی روتی لکائی رہی تھی۔ اسے یاد آیا کہ اس نے دوبار سے بھی روتی لکھائی تھی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور دھیر دھیرے باہر آیا۔ اس نے دیکھا کہ چتر پر لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کے مونٹوں پر اپنے آپ سلاکٹ بکھر گئی۔ لیکن جس بات نے اسے حیرت میں ڈال دیا وہ پانی کا ٹافہ ہونا تھا۔ جھیل کا سارا پانی بہہ چکا تھا۔ اور وہ ٹاپو اور چٹانیں جہاں وہ کھڑا تھا، زمین سے کافی اونچی تھیں۔ آہٹ پا کر لڑکی مڑی۔ نظروں کے اس تار کا سلسلہ شاید کبھی ختم نہ ہوتا۔ اگر ایک جیب کی گرگر آہٹ نہ سنائی دیتی جو کچھ میں دھنتی، چتروں کو بھلا گئی ان کی طرف آ رہی تھی وہ دونوں اس جیب کو ٹٹنی باندھے دیکھنے لگے حتیٰ کہ ان کی آنکھوں میں پانی بہہ آیا۔ وہ جیب آ کر ٹاپو کے داسی میں رک گئی۔ اور وہی سے ڈرائیو کے ساتھ ایک دھیرے غصے اتر آیا۔ اس کے گلے سے دو برہنہ لٹک رہی تھی۔ وہ کچھ دیر کھڑا ان دونوں کو گھورتا رہا۔ پھر دھیر دھیرے چڑھتا ہوا ان کے پاس پہنچا۔ اس نے ایک ٹکڑے نظر اوجھڑا کر ڈالی۔

نکلینا گھر چلو۔ بارہ کا بانی اتر چکا ہے۔ اس ادھیڑ  
عرشہ نے لڑکی کی کلائی تھامتے ہوئے کہا۔ وہ دیے ہی کھڑی رہی  
ملٹی لگے، اوناٹا کو دیکھتی رہی۔ وہ تو بانی کا بھانڈا دھڑ کوٹھا  
جس سے مجھ شبہ ہوا ورنہ پتہ نہیں اور کتنا دھندلنا پڑتا ہے اس مرد  
نے ناگوری سے کہا۔

’جہانک اور دانش کے احساس کا پرتار مجھنا کر جاگ بڑھا۔  
کتنی حسین تھی وہ!۔ کون تھی وہ؟ اس نے پانچ دن اس رزمی کے  
ساتھ گزارے تھے۔ اس نے اپنے ماتھے پر اس کے ہاتھ کا لمس اللہ  
پہلو میں اس کی جان گرمی کو محسوس کیا۔ ایک انوکھی طرح پہلی بار

ہاتھ کا تکیہ بنائے خائف نظروں سے آسمان کو دیکھ رہا تھا۔ رملی  
دھم میں رملی کے کمرے سمیت لائی اور انہیں پتھر پر سجا کر رکھنے  
لگی چپے وہ زندگی کی سب سے حسین چیزوں۔ غار کی اس خاموشی  
میں دونوں کے پاس کہنے کو کچھ نہیں تھا۔ وہ سوسائٹی اور اس کے  
اصولوں سے دور خاموشی کے جارجن میں بندھے تھے۔ ایک دشت ناک  
سکوت انہیں گھیرے ہوئے تھا جس نے اس کے ہر احساس کو ادھوا  
کر دیا تھا۔ صرف ایک زندہ سہنے کی خواہش ایک محفوظ مستقبل کا  
خواب اللہ کی خیر باتوں میں خون کو دیکھ لٹا لٹکا کر دوران میں دکھ رہا تھا۔  
رات کے اندھیرے کے ساتھ بادل بھی بھٹ پڑے۔

بجلی رہہ کہ کر ملک اٹھتی۔ یگانہ زو کا دھماکہ ہوا اور۔ وناش اچھل کر  
 اٹھ بیٹھا۔ دوسرے ہی لمحے لڑکی کی بانہیں اس کے نگہ میں تھیں، اور  
 وہ اس کے سینے سے چپکی کانپ رہی تھی۔ اپنے آپ اوناٹش کی  
 بانہوں نے اسے جکڑ لیا۔ وہ ایک مرد تھا۔ مضبوط لبرٹر۔ اور اس نے  
 دیکھا کہ کسی کو اس کے سہارے کی ضرورت تھی۔ کوئی اس کی پناہیں  
 آیا تھا۔ بجلی دوسری مار کر لڑکی تو اس نے دیکھا کہ سامنے والا تناور پیٹر  
 زمین سے اکھڑ چکا تھا۔ وہ دھماکہ اسی کا تھا۔ یہ ہیرو تھا جس کے  
 سہارے وہ خشکی پر چڑھنا چاہتا۔ دنیا کا بڑا سہارا کتنا عارضی ہوتا ہے۔  
 کتنا بوجھ۔ یہ دراصل ہمارے اعتماد کی علامت ہے جو کسی سہارے  
 کو سہارا بناتی ہے۔ اور یہی حال اس وقت اوناٹش کا تھا۔ اس نے  
 لڑکی کی ذمہ داری ایسے قبول کر لی جیسے وہ اس کا فرض تھا۔ وہ اس کے  
 سر کو تھپتھپاتا رہا۔ اس کی ہمت بندھنا رہا۔ اور وہ اسی طرح اس کے  
 سینے سے لگی ہو گئی۔ اور تہہ نہیں اب اس کی بھی آنکھ لگ گئی۔

دوسرے دن کی صبح روشن اور چمکیلی تھی۔ لیکن جب افناش کی آنکھیں کھلیں تو اس کا جوڑ جڑ ٹوٹ رہا تھا۔ آنکھیں در کاجھڑا بنی تھیں۔ وہ یونہی آنکھیں بند کر کے ہزار مل کچھ دیر بستا اپنے جلتے ہوئے ماتھے پر ایک نرم ہاتھ کا احساس ہوا۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ ارمی اس کا سر دبھتی تھی۔۔۔ کی آنکھوں میں بے پناہ مہر دی تھی۔ سر کے مہنے سے اسے بڑا سکون مل رہا تھا۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ دو دن وہ بخار میں بیٹھتا رہا لیکن نیم بے ہوشی کے عالم میں



رات اپنی پہیلی کے گھر جاتیں نا مجھے انتخاب پیش ہی ہونا پڑتا۔ چلو  
اس نے اس لڑکی کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا۔ ”جیسے میں جگہ نہیں ہے  
ورنہ ہم تمہیں بھی بجاتے۔“ وہ رکھائی سے اوماش کی طرف دیکھ کر  
بلا۔

تو اس کا نام کھلتا تھا۔ کھلتا ہی تو سخی وہ۔ جس نے اس کی  
بے رنگ زندگی کے پانچ دنوں کو ایک رنگین غلاب بنا دیا تھا۔  
ٹلاچے میں ریاک کا بھج چکا ہو گا۔ اوماش نے سانس  
بھر کر سوچا۔ اور بیٹھے اپنا مسر کھنڈن پر ٹیک دیا۔

بہ مرد کی طرح۔۔۔ وہ ادھر بیٹھ کر دیکھتا تھا جو اس سے  
رہے جا رہا تھا۔ اس کا حق تھا اس لڑکی پر، اسی نے اس کی  
لہجہ بگائی تھی۔

”مجھے 'Citizen's council' کی میٹنگ  
جانا ہے۔“ اس مرد نے بے چین ہو کر کہا، یوں بھی تمہیں  
لگتے ہوئے میرے چار دن برباد ہو گئے۔“ نہ اس کے پرچے  
مگر جوشی تھی نہ ان آنکھوں میں اس کو کبھی اسے اور کبھی اس لڑکی کو  
تیں۔ میں نے غمناک باپ کے حالات پر رحم کھا کر تم سے شادی  
تھی۔ یہ نہیں سوچا تھا کہ تم اتنی سکی ہو۔ تم بے وقوفی سے اس

## بقیہ: ”ٹکڑے ٹکڑے داستان

نے کہا۔ عقیدوں کا کوئی مرکز نہیں۔ اس کا کوئی مذہب نہیں تھا۔ وہ گنگوٹ  
خدا اور یسوع مسیح سب کی عزت کرتا تھا اور انسان کو انسانیت کا سبیل  
سمجھتا تھا۔ ہی عقیدہ اس کے سارے بدن پر حاوی تھا۔ پھر نہایت  
پرسوز آواز میں بولا۔ سب کے پاس اس کی لاش کا ایک ٹکڑا موجود  
ہے اور وہ زبان حال سے کہہ رہا ہے۔

سارے جہاں میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستان کے ہیں!

پروجے تھے جو اپنے عقیدے کے مطابق اس کی آخری رسوم ادا کرنا چاہتے  
تھے۔ اتفاق دائے سے معاملہ میں آدمیوں کی کینٹی کے سپرد کر دیا گیا۔ بخوش  
مہت ہو چکر فیملی کا کہ ایک ایک جہاں چکا ہے جس کو جو کچھ اس سر  
ہلے جائے۔ یہ سننے ہی آپا دھلائی۔ چچ گئی کسی نے ناگ اٹھائی کسی  
نے ہاتھ پر قبضہ کیا۔ ایک فلاسفر قسم کے بزرگ نے سر ہٹا کر کہا اس میں  
بارغ ہے جو سارے عقاید کا مرکز ہے یہ میں نے باڈن گا۔ فلا کسی

روش کنیا

[illegible]

یہ جہنم ہے، وقت آئی تمہیں میری بیٹی نے  
 شہر حیدر آباد میں قورم کھانا خانہ میں تو اسے اب تک باغیچہ منال

بنیائیں کو بھی اس نے اپنے پیٹ سے اوپر سرکار کا کھانا۔ اس کی اپنی  
 ڈھنگی بھی اب مجھے اس کی بنیائیں ہی بیسی لگ رہی تھیں۔ آٹھ اسے ایسی  
 نیند آئی تھی جیسے وہ کوئی سلطنت فتح کر کے آیا ہو اور یہ ٹھیک بھی تھا۔  
 اس نے سلطنت ہی تو فتح کیا تھا۔ میں نے کراہیت سے اس کے  
 بے ترتیب ٹپے ہوئے جسم کو دیکھا جس کے ساتھ میں پچیس سال سے  
 بھی زائد عرصہ گند آئی تھی۔ لیکن دراصل ساتھ قواسی طاعون چھوٹ گیا تھا۔  
 جب فردوس نے اٹھارویں سال میں قدم رکھا تھا۔ سترھویں سال سے  
 اس کی بے اعتدالیاں شروع ہوئی تھیں اور اٹھارہویں سال میں عروج  
 پر تھیں۔ مجھے یہ ایک ایک دن ایک ایک لمحہ اچھی طرح یاد ہیں۔ مرنے  
 میں کراہی کی ہر بار نوعورت ہوتی ہے۔ اس نے کہ تازہ ہوتی ہے  
 لیکن میری ہر یاد میں۔ درنگ کر رہی ہے۔ اسے خواہموت کیسے کھو رہا  
 خون اور غلاظت میں تھنپی ہوئی باد۔

اُس دن ایک جنگ عظیم کھڑی ہوئی تھی۔ میں نے فردوس کو  
 حکماء کے ایک کینے سے لڑکے سے محبت کی پینکین بڑھاتے دیکھ لیا تھا  
 میرا ایک دال سے اسے ڈاڑھ بھاری تھی لڑکوں کی خوبصورتی کا راز  
 ان کی پاکیزگی میں ہے۔ ایسی پاکیزگی جس پر فرشتے بھی سر ہرود  
 ہوں۔ لیکن یہ سوئی سی بات وہ مجھ سے قاصر تھی۔ وہ گھنٹوں آئینہ کے  
 سامنے کھڑی آنکھوں میں کاجل کی لکیریں کھیلتی رہتی۔ ہونٹوں کے خم کو  
 انجارتی۔ مسکراتی، ہنست اور نہ جانے کن کن آوازوں سے خود کو دیکھا کرتی۔  
 جاوید سے ضد کر کے خوبصورت کپڑے بناتی۔ بن سب کرتی تو مجھ سے  
 منہ پھلا۔ نہ رہتی۔ دن رات کے یہ اطوار میرے سینے کو جلائے ڈالتی  
 تھی۔ اب تو مجھے فردوس سے زیادہ عرصہ کی فکر دامن گیر تھی جو اپنی آیا  
 کی (راج کوٹ) کو ٹپ خور سے دیکھا کرتی۔ ہاں! تو  
 اُس دن ایک جنگ عظیم کھڑی ہوئی تھی۔ میں نے فردوس  
 کو قہر کی۔ اسے ایک طمانچہ بھی۔ رشت کے سارے ساتھ۔ وہ کینہ سارا  
 نوجوان لڑکا تو ذرا فوجی تھا لیکن فردوس میرا جہان پر آگئی۔ میں نے  
 مجھے دیکھ لیا۔ ایسی چہرئیں دیکھیں ایسی آنکھیں کھڑی کیں کہ میں بدو اس  
 ہو گئی۔ اس سے چرخ چرخ کر مجھ سے کہہ دیا کہ وہ جوبی چاہے گا کہ کہہ  
 اس پر حکم دوس کہ راجدھی کھا گئے آئے اور فردوس کہہ دے دھوئے

کی بچی ہی سمجھتی تھی مجھے نہ اس کی تکمیل میں گلابی دوسل کا نظارہ  
ستارہ ہی اس کے عارضین پہ شفق پہنوتی دکھا تھا۔ یہ تو محض ایک اتفاق  
تھا ایک ملاجیب وہ کالج گئی ہوئی تھی اُن دنوں وہ کالج کے  
پچھلے ہی سال میں تھی ا میں نے اس کے ٹیبل پر رکھی کتابوں میں ایک  
خط پانیا تھا اور اسے پڑھ کر سر ہرجوئی تھی۔ وہ خط ہی کچھ ایسا تھا کہ  
میں غمزہ محبت کی۔ کتنا اس کی جفاؤں کا لمحہ تھا۔ کیسی کیسی رات  
کی تباہ کاریاں اہتیں اور کیسے کیسے ملائے تھے۔ یہ خط فر دوس ہی کے  
ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ اور خط کے پشت پر کسی اجنبی کی تحریر تھی۔ مہربانی  
فرما کر آپ مجھے اس طرح تنگ نہ کیا کریں۔ میری تعلیم کا نقصان ہوتا ہے۔  
میں اس خبر میں حصول علم کے لئے آیا ہوں اپنا وقت برباد کرنے نہیں  
چاہتا آپ کو یہ بھی ڈر نہیں لگا کہ یہ خط جو میں کسی اور کو دکھاؤں تو کیا  
ہوگا؟ میں یہ آپ کو آخری بار تینہہ کر رہا ہوں۔ آئندہ کے لئے آپ  
فودمہ دار ہوں گی۔

ہیں گفتگوں کمری سوچتی رہی۔ اب کیا ہو گا آخر؟ اس ایک  
فرض محبت کا کیا جواب۔ کیا فردوس اتنی سیانی ہو گئی۔

دل ہی دل میں میں اس اجنبی نوجوان کی شکر گزار ہوئی کہ سچ  
 میری جی کو حقیقت سے آگاہ کیا اور محبت کا پیکر دے کر بس کی زندگی  
 سے بھلنے کی کوشش نہ کی مجھے اے کاش! کہ وہ نوجوان اپنے دل کی  
 انگریز میری جی کے دلیں میں سادیتا۔

[illegible]

تیری گوی کا بچہ تھا۔

آج کل جبکہ سر جرنیل احمد علیہ الصلوٰۃ کی وجہ سے، انہوں نے  
عمر میں اپنے نیک اور اسلامی سچائی پر کتنی خوش تھیں۔ اور بچہ کی سچائی  
کے اعلان پر انہیں کتنی تقویت محسوس ہو رہی تھی۔ اور میں جو کچھ اپنی  
زندگی کے ہر لمحہ کا حساب لینے بیٹھی ہوں اور ہر وقت یہیں دیکھنے  
کی قسم کھاتی ہے سو اپنے سینے میں ایسی کچھ محسوس کر رہی ہوں  
جیسے ہر انسانی سر پر، کسی عزیز کے مرتے کی خبر ملتی ہو۔ آخر میں خود  
کو اس خیر مسلک میں، کرب تک زندہ رکھتی۔ میں ٹوٹ ڈھٹ کر  
بکھر گئی ہوں، لیکن ایک شامل راستہ راہی طرح یہ باتیں میں آج  
سوچ رہی ہوں۔ اس سے قبل کبھی نہ سوچ پائی۔ اس لئے حقیقت  
سے چشم پوشی میں ہی راہ نہایت تھی۔ مگر آج میرے تفکرات قلم پر  
آئی ہیں، مباحثہ خواہ شلوں کے زبان ہو جائیں لیکن ذہن اور دل کو اپنے  
نے، وضاحت کے گہر نہایت ہو چکی ہیں۔ ان کے راستے اب سدا  
ہیں ہوتے۔ اس لئے آج میں نے اپنے ذہن کے درپوں لکھا۔  
تجربہ دہ ہے۔

آج سے چند سال قبل بھی میری بیٹیاں اپنے دو لڑکوں کے گھر  
رفتہ ہوئی تھیں۔ فردوس کے چاہنے والوں کے نام کی خبر مت  
ہی تھی۔ اور اسی کے لفظی قدم پر عرصہ ہی گزرتی تھی۔ میں نے اپنی  
آنکھ کان اور زبان پر ہر گز نگہ نہ کی تھی کہ ان دونوں میرے گھر والے  
بڑے خوش ہو رہے تھے۔ میں نے ملائے والوں کی تہذیب پرستی ہی جانتی  
تھی، اور میری دونوں بیٹیاں بڑی خوش فہم جہان فزائی کرتے نہ

تھکتیں۔ —————  
جلد ہی ان دونوں نے اپنی اپنی پسند  
کے ناموں کا اعلان کر دیا اور شادی کا فیصلہ بھی کر لیا۔ دل ہی دل  
میں میں اور جاوید دونوں ہی خوش ہوئے کہ جو فرض سے سبکدوش  
ہوئی۔ اب کے سبلا لڑکیوں کا رشتہ تاتے کر آیا ایسا ہی آسان  
ہے، پھر وہیں پسند کے لوگوں میں خزانہ بھی کما سکتی۔ اچھا  
خوشحال گھر بنا۔ لوگ ہی پیشہ لڑکا سبلا آج آسانی سے کہاں ملتا ہے۔  
میری لڑکیاں اتنا لڑ بڑا رہی کتنی تھیں۔ دھوم دھماکے سے  
اڈا کر کے گھر میں ہنسیاں لگا کر انہیں خوشی کی چاک چٹھکتی

دیکھ کر مجھ پر ہنس پڑے۔ جیسی ہے اس تک پیشہ بھی کہانی دہرائی  
گئی تھی۔ فردوس منکر کرتی۔ میں دانشور ڈیٹی کو جاوید مجھ سے الجھ جلتے  
لیکن بچپن کی بات نہ تھی، انصاف کا بات اور۔ میں میرا۔ پریشانی  
جاوید کی عزت پر اثر کرتی رہی اور وہ فردوس کو ہلاتے پھرتا۔ تڑپ۔  
رات کو سوئے سے قبل میں نے جاوید کو رازی داستان کہ سنائی بہتر ہوئی  
سانہ سے انہماک ہو کر راز ایک کہ سنائی کی داستان۔ جاوید خاموش ہے  
ایک ہفتہ خاموش اور۔ پھر مجھ سے کہنے لگا اب زمانہ بدل چکا ہے  
لڑکیاں اپنا راستہ خود چنی لیتی ہیں۔ تم ان باتوں کی فکر نہ کرنا چھوڑو۔  
جاوید میری ذہنی پریشانی کو۔ شاید واقف تھے۔ بچے جیسے ادب  
نے ڈر لیا ہو۔ ہاں سنا ہے۔ واقعی زمانہ بدل چکا تھا۔ میں ان  
دلتے ہوئے زمانہ کا۔ اتھار دے سکی ہو میں۔ زمانہ کا ساتھ چھوڑا  
میں نے واقعی میں محنت کی جس کی۔ یہ اتنا واقعی درجہ۔  
ایسا ہی تھا۔ بیا۔ فی جاوید اور فردوس کا نہیں۔ عرصہ رشید  
در لڑکا نہیں۔

ان دنوں میں شاید وہی فی لڑکی ہوں کہ مؤثری ہو۔  
بھانڈو، ریشو جو وہ سال کا عمر ہے ہی چپ چاپ کہیں گے بیٹا  
تھا اور میں سچ سویرے عجم عجم کو قرآن شریف پڑھتی تھی۔ اب بھی نہ  
بے چارہ ہوں میں ایسے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ او۔ لو لکھا ہو سونے  
لکھا اور کچھ شریک نظر۔ میر۔ سو میں۔ ہی نظر نہ لے سکتی تھی۔  
نہ لکھ کر ہی سوئی کہ نہ لکھ کر ہی گئی۔ اسے ہی۔ انکو۔ نماز کا وقت  
ہوتا ہے۔ علی الصباح اباجا کا ناشتہ نہ کرنا سہ۔ راستانی ہی  
دست لکھا، لکھا ہے آئی جو اس طرح کا فیہ یا انہیں سوکھا دو پٹ  
دیکھا اب سب شام کی چائے کا وقت ہو گیا۔ ہے۔ ماسٹر صاحب  
الکشمی صاحب۔ اور دو دفار ہی پڑھائے آئے ہیں۔ یہ پڑھا۔ نہ کیہ  
پڑھا نہ تھی کیا میں یہ وہ خوشی کی ایک انتہائی کیفیت میں میں تھو کو  
فریاد کر آئی۔ بہتر ہی ذہنی کی کہانی۔ رفیقہ دوسرے لڑکی کہانی۔

دوسری ذہنی کی کہانی کہ جسے ایک ایک کر کے پڑھیں  
پڑھا پڑھا کر کے لکھا تھا۔ لکھا۔ لکھا۔ لکھا۔ لکھا۔

کا انتظار رہتا میرا۔ بار بار میری وہ برکشیدہ دسترا کے طور و اطوار کی طرف دلاتی تھو تھجھلاتے۔

”نہ نہ بڑے ہو کر خود مجددار ہو جاتے ہیں۔ تم انہیں انگلیاں پکڑ کر کب تک چلاؤ گی؟“ میں اپنی سی کمانی موزائی ٹکی کا ذکر کرتی جو سایہ کی طرح مرا کے پیچھے رہا کرتی تھی تو خوش ہو کر کہتے:

”ایسا برا ہو گا اگر مرا کسی سیٹھ کی بیٹی سے شادی ہی کر لے گا۔“

میں بھی چپ ہو جاتی۔ آخر اب ان دونوں کی اور کڑا کچھ کیا تھا سوائے اس کے کہ کسی ایسی ہی بیٹی تلاش کریں۔ لیکن لڑکے جتنے بیوقوف ہوتے ہیں لڑکیاں انہی بیوقوف نہیں ہوتیں کہ بے سنوان کے رہنا تو نہیں چاہا دھوٹتھیں۔

وقت دھیمے قدموں سے سرکنا لگا۔ میرے اچھے ہوتے ہوئے

ہاؤں کے ساتھ ساتھ شاید میرا خون بھی کچھ پیچھا ہو چلا تھا۔ جب ہی ان دونوں میں میری وقت اسی سوچ و فکر میں گھل جاتی کہ فردوس اور عرفی کی پہلی شادیاں اگر ناکام ہو گئیں تو کیا ہوا ان کی دوسری شادیاں بھی تو ہو سکتی ہیں۔ آخر ان میں کمی بھی کیا ہے؟ ان کی عمر بھی تو کچھ نہیں۔ وہ تو ان دونوں کا بد قسمتی ہی تھی کہ ایسے پاگل دیوانوں کے پتے بندھی ہیں ان دونوں تقدیر کی بے حد قائل ہو گئی تھی۔ ہم وقت اپنی بیٹیوں کی شفقت پر قائم کرتی اور ان کی نئی چمکتی دکنی زندگی کا خواب دیکھتی۔ جتنی فردوس تو ان دونوں کھل کر اب خوبصورت جھٹکا ہوا پھول بن گئی تھی کہ دیکھنے والوں کی نظریں رز رز جاتیں اور فردوس، فردوس سے بس انیس ہی تو تھی۔

میری نظریں آج کل تمام وقت اپنی بیٹیوں کے حسن کا طواف کر رہی۔ کیا کوئی بھی جو اندر ان کے حسن سے متاثر ہوئے والا نہیں تھا؟ میں اپنے بستر پر بٹھادی آہیں بھرتی۔ میری حالت ان دونوں ایک ایسے خیمہ صاف کھلاڑی کی تھی جس نے اپنی باط کے بھی میرے ہار دے دیوں اندر پھر بھی دوچار یادوں کے بل پر بازی جیت لے جانے کی امید میں۔

زندہ ہو۔۔۔۔۔ اور جیسا کہ ہمیشہ ہوتا

آیا تھا کہ میں جانی بوجھ کر ہی انجان بنی تھی۔ مجھے خوب معلوم تھا کہ ان دونوں فردوس کے مشاغل کیا ہیں؟ اور رضوی کی آمد و رفت کیوں بڑھی ہوئی ہے۔ میں نے یہ بھی سن لیا تھا کہ رضوی اپنی بیوی سے

میں میکر و لڑن پسٹیاں بعد از ادا اپنے سسران شفقت ہوئیں۔

لیکن اصل کہانی تو اس کے بعد ہی شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ فردوس نے شادی کے چھ ماہ بعد ہی بڑبڑاؤن سے کہہ کر اس کا شوہر پاگل ہے انکل پاگل شاید رانچی کے پاگل خانہ سے کسی طرح بھاگ نکلا ہو۔ ایسے قصے کے ساتھ گزرتے اپنی زندگی برباد کرنا ہے اور فردوس کا تو فیہرے سسرال میں دل ہی نہ لگا۔ ساس کس سر توکب کے سدھار چلے گئے۔

لیکھنی سادو پر تنھا اسے بھی وہ برداشت نہ کر سکی۔ میری دونوں بیٹیاں بس دھوم دھام سے رخصت ہوئی تھیں۔ اسی دھوم دھام سے والد پسٹیاں لیں۔ جاوید کو کوئی حرم تھا نہ فقہ وہ تو بس ہر حال میں راضی بہ رضا ہتھ دلتے تھے۔ پھر انہیں اپنے نوکروں اور دوستوں سے فرصت کب تھی جو اپنے گھر کو سٹولوں کی آرائش میں محو کرتے۔

رشیدہ تھوڑی دیر ہی سے میٹرک پاس کر کے بہت خوش تنھا دھواؤں۔ اے نیل کر کے بالکل ہی بے حس تھا۔ ابھی مین دونوں نے اپنے نئے وضع کے بہترین لباس سلوا کے تھے۔ اور رانکا ڈیپیر کے ساتھ کئی عوام بھی خرید لائے تھے۔ رشیدہ اپنے پاس کر کے کی لڑکی میں اچھی خامی رقم ہدایت وصول تھی اور اب میرے بیٹوں کے دن پیدا درات شب برات تھی۔ انگلٹ میوزک کے ریکارڈز شام ہی سے ان کے کمرے میں بجنے لگتے۔ اور وہ دونوں اپنے دوستوں کے شامل رجحان کے ناچ کی مشق کیا کرتے۔ ان کے دوستوں کی تعداد دن بہ دن جتنی جاتی تھی۔ اور اب تو فردوس اور میں بھی ان کی سٹولوں میں شریک ہوتی تھیں۔ فردوس نے اپنی چھوٹی بہنی تیکہ۔ سلسلہ پھر سے جاری کر دیا تھا۔ سسے اکثر فردوس کے کالج کی ساتھیان بھی آ جاتیں۔ سادی رشیدہ بعد ازاں کے میک اپ دولاؤ گہرے ہوتے۔ پاؤڈر اپ اسٹک اور میڈ کی تھیں ان کے چہرے پر تھوہر تھوہر جی ہوئیں۔ بڑے بڑے بال ٹائفل رہا کرتے ان بچی میں کمر پر بڑے پلٹ اس طرح کے ہوتے کہ ان کے کمر کی چمک کسی تمام وقت کی ادا تازہ کر دیتی۔ یہ میرے دونوں پان دھان سے بچتے تھانے کیسے اتنے بھاری پنوں کا بوجھ سہا رہتے تھے۔ میرا دل جو فردوس اور فردوس کی طرف غریبوں سے بوجھل رہا کرتا تھا اب سر نہ نئے مکہ نم کھلے کے لئے سہا رہتا۔ مجھے ہر وقت کسی شخص سے ملنا

کچھ تکم عمر کے دوست دوست پر بہت مہربان تھی۔ اشرف مادیب کی بیٹیاں بھی عروس سے بڑی تھیں۔ شہر میں ان کی کئی کوٹھیاں اور گھر تھے۔ جاوید سے ان کے بڑے اچھے مراسم تھے۔ لیکن عروس اور اشرف مادیب

اور اشرف مادیب ۹۹۹

بچھڑنے سے شہر میں تنہا برا بھلا میں لے آئی تھی۔ لڑائی لڑائی  
بچہ ایک نہیں سنا تھا۔ ہر ایک کی زبان پر بس فردوس درہوس کے چرچے تھے  
میں اپنی موت کی بنا کہ سے انگوں کہ مجھے سزا بھلنے کی جگہ نہ تھی۔ جاوید  
نے جس رہنے کی قسم لہائی تھی اور میرے بیٹوں نے زندگی کی اچھا تو دل  
باؤں کی تیز مڑائی تھی پھر بھی میں زندہ تھی۔ اسی ناز کے نتیجہ دوست  
کی طرح جس پر کئی بجلی گری تھی۔ لڑنا سنا میٹھر درخت لیکن  
پھر بھی وہ ایسا تھا۔ میں نے بھی آج فردوس اور عروس کو  
دوبارہ ان کے شوہروں کے گھر رخصت کر دیا تھا۔ جہاں ان کی بیویاں  
تھیں۔ ان کے بچے تھے۔ لیکن اب ان کی بیویاں درباریوں میری  
نظر ان کے سامنے نہیں پھر بھی میں زندہ تھی۔

سخت برگشتہ ہے۔ اور وہ جلدی اسے طلاق دینے والا ہے۔  
کچھ کچھ بھیجے رہنوی اور اس کے بھوسے بھوسے بچوں پر عروس بھی آنا  
تو فردوس کا مستقبل میری آنکھوں کے سامنے تھا۔ آدھ لڑنے آدھ لڑنے کا  
باندھ دیتا۔ میں ہم کر چپ رہ جاتی۔ اشرف تو میں ان تھی۔

کمرے کے اندر چھٹی ہوئی تھی۔ اشرف کی رخصت میں دور دیکھ  
نے باہر چلا۔ ادا کار کا میٹھر درخت۔ میری زندگی کے سامنے تھا  
میرا زندگی۔ اسے کتنی مشابہت تھی۔ کچھ کچھ آتی زندگی میری تھی۔  
میں نے اپنے کانوں میں انگلیاں پھنسا لی تھیں اور ایک کھلے جہاں  
بھلائے ہوئے کو شعلوں کی زبان آگ لگنے لگی ہے۔ اور شعلوں کا میٹھر  
درخت جھلسا ہوا کھڑا تھا۔ مگر اسے کاش کہ کئی بجلی میرے سامنے  
آشیانے پر گری جاتی یا طوفان فوج مجھے کہہ سکتا تھا۔ کیا تو۔  
یاد رہے نیل میرے قریب ہی کہیں ٹہنی ہوئی۔ دتی تو میں اس شرمندگی  
سے دوچار نہ ہوتی۔ جو ہر شے ہر ساعت مجھے گھیر رہی تھی۔ ان دنوں  
عروس کی مہر رشتی عروج پر تھیں۔ وہ آج کل جاوید کے ایک

## بھیہ

اب اپنے جلیس کو اسے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ یہ حیرت  
جس کی آستینوں سے مرمت کی گئی پھوٹ رہی ہوں۔

”صاحب..... اتنے زور سے تو بت میں“

جیسے وہ کہہ رہا ہو کہ اتنا زور کیوں کی کوئی کے بھلی بھرم  
بوجھ کے نیچے میری دہلی تکی تھوڑا کچل کر رہ جائے گی۔

”خوش ہے نہیں کہیں گے بھائی..... یہ تو میں تم کو دوا دھ

کے لئے اپنے پاس سے دے رہا ہوں۔ جاوید اسے آرام لے آؤ“

اور غلے کے دیو میں جان سی پڑے گی۔ اداس کی کھلی ہوئی

میلی میلی آنکھوں سے پھوٹی ہوئی غصہ اور محبت کی روشنی میں وہ تمام

انسانوں کے لئے نماز آئے جو آج دن بھر پورے دفتر کی لگاؤں نے

اس کے باطن پر ڈال دیے تھے۔ اور وہ اطمینان۔ گھسی ہوئی گریز کا پشت

سے لہک کر ایک جگہ رسائے کا طواف کرنے لگا۔

اب الفاظ ایک دوسرے کے قریب سمٹ آئے تھے۔

جیسے سنے کلاس عروس کرتی ہی ہڈی کی انگلیاں ٹٹے لگتی ہیں

”اچھا..... مزہ جاؤ“

اداس کے تپ کے پورے پچھلے جھڑنے ٹھیا خطوط

چلنے لگے۔ جیسے دور کا توں کے کچے مکانوں پر ابھرتے سورج کی

روشنی پھیل رہی ہو۔

”لیکن سنو..... پیسے دیے ہیں تمہارے پاس؟“

”جی“

اور گلابی دھوپ میں چلتے ہوئے کچے مکانوں کا رنگ

دھوپ دھندلنے لگا جیسے ان کے اوپر سے کوئی سیاہ اادل کا ٹکڑا گزر

رہا ہو۔

”لو..... یہ روپے اکھو لو..... اور اپنے ساتھ لے آؤ.....

میرے ایک دوست ڈاکٹر ہیں میں ان کو دکھا دوں گا۔

اجتبیٰ حسینِ منوہی

## غزل

ہزار رنگ سہی پھر بھی ہے چمنِ یکرنگ      کہ ہر لباس میں ہے اسکا باچپنِ یکرنگ  
 نظر کو جنبشِ دردِ ظہور اگر ہو نصیب      تو پھر ہیں خارِ گل و سنگ و یاسمنِ یکرنگ  
 بھائیِ خوف و طمع نے بساطِ رد و قبول      اسے اُلٹ دو تو ہیں خلعت و فنِ یکرنگ  
 وہی تعصبِ مشرب و ہی کسبِ زہد      کر دو جو غور تو ہیں شیخ و برہمنِ یکرنگ  
 عجب کہ عقل کی فطرت میں اجتماع نہیں      کبھی ہوئے ہی نہیں اہلِ علم و فنِ یکرنگ  
 مزاجِ اہلِ خرابات میں لفاق کہاں      اسی انجمن میں ہیں یارانِ انجمنِ یکرنگ  
 جمالِ کثرتِ صورت بیکے بغیرِ نقوش      زلالِ وحدتِ منی بہ صد گلنِ یکرنگ  
 کبھی تھے برسرِ پیکارِ خیر و شر مگر آج      غضب ہے کہ میں یزداںِ اہرنِ یکرنگ  
 نہیں ہے قافلہ دارِ تہاری خیر کہ اب      ہیں میرِ قافلہ و دزدِ راہرنِ یکرنگ

کہاں کسی کو مقدر سے یہ ملا رضوی

کہ قدرِ داں ہو وطن اور ہم وطنِ یکرنگ

مہدی پر تاپ گدھی

عَنْزَل

خوشبو تر سجدن کی چرائے گئی ہوا  
زخموں کا چاند درد کی قندیل بھی نہیں  
جن راستوں سے ہو کے گزرنا تھا آپ کو  
ٹوٹے ہیں حرف و صورت کتنے ہی آئینے  
دے کر نوید موسم گلِ ذہن و دل کو آج  
اک عمر سے مرادِ احساس بند تھا  
ہر ایک زخم کو لبِ اظہار بخش کر  
بے ٹوٹ ہی گئی مری خوش فہمیوں کی ڈور  
جو فاصلے تھے وحشت و صحرا کے دریاں  
میں آپ اپنی ذات میں تھا ایک انجن  
عریانی آج بن گئی قالون و قنات کا  
پہلے ہی ہم عتاب بہداں کے تھے تھکار

سب میری کائنات اٹھائے گئی ہوا  
یادوں کا ہر چراغ بجھائے گئی ہوا  
اُن راستوں پہ پھول بجھائے گئی ہوا  
پتھر روایتوں پہ چلائے گئی ہوا  
خوابوں کی اک فصل اگائے گئی ہوا  
زنجیر حادثات ہلائے گئی ہوا  
سینے میں اک غلش کو جکائے گئی ہوا  
بنیاد تیرے غم کی ہلائے گئی ہوا  
وہ فاصلے بھی آج مٹائے گئی ہوا  
وہ شمعِ اعتماد بجھائے گئی ہوا  
ہر شرم کا نقاب اُڑائے گئی ہوا  
لے کر خزاں کا نام ڈرائے گئی ہوا

مہدی سمندروں سے بچاتی ہوئی نگاہ  
سر سبز وادیوں کو بلانے گئی ہوا



# غزل

شاد تمکنت

(نذرِ جہاں نثارِ اختر)

تو چھوڑ کر میں اس طرح کل گیا ہے میاں      ہمارا شہر تو کیا دشتِ جل گیا ہے میاں  
 ہمیں پتہ ہے کڑی دھوپ کا سفر کیسے ہے      ہمارے سرے تو سوچ بھی دھل گیا ہے میاں  
 ہوائے کُنج میں کچھ بوئےِ خون سی آتی ہے      کوئی تو پھول کی پتی منسل گیا ہے میاں  
 یہ لوگ کون ہیں؟ یہ بستیاں اُداس ہیں کیوں      یہ کون خاک سی چہرہ مل گیا ہے میاں  
 نہ ہم میں دشتِ مکین اُونٹ تو ہے پردہ نشیں      وصال و ہجر کا موسم بدل گیا ہے میاں  
 بدل سکو تو بدل دو فغاں کی لے اپنی      زمانہ دوسری کروٹ بدل گیا ہے میاں  
 تمہاری پیاس کو شبنم کا آسرا تو دلا      ہمارے کھیت سے بادل کا دل گیا ہے میاں  
 وہ تم کہاں ہے یہ کیوں آپ آپ کہتے ہو      کہ یہ تپاکِ شریفانہ کھل گیا ہے میاں  
 وہ اتنی دُور نہیں چھوڑ کر گیا ہی نہ بھٹا      کہ یوں بھی دکھ ہے کہ پیسہ پہل گیا ہے میاں  
 پھپھلے رکھا تھا اک خواب اپنی آنکھوں میں      گزشتہ رات دُفندوں میں مل گیا ہے میاں

وہ خاک تھا، کوئی ارماں تھا جانے کیا تھا

کھٹک رہا تھا جو کائنات لکل گیا ہے میاں

رضانظہری

## عکسِ دل

شب دروازہ بھی آخر گزرتی جاتی ہے  
جذبات و وفا کے دھارے تو بہاؤ بدلتے رہتے ہیں

مرضِ غم پہ ترے جسم کرب جاتی ہے  
دریا تو وی رہتا ہے فنا طوفان بدلتے رہتے ہیں

یہی نہ سنا طبیعت یہی مزاجِ فطرت  
ماحول سنہ کیا تو کیسے رتی سنہ نظر سپہم اس پر

جدھر کو روکے اس کو ادھر ہی جاتی ہے  
ہم اُن بے عرض تماشا کے عنوان بدلتے رہتے ہیں

حریم ناز ابھی تک ہے اس بلند ی پر  
کب ہم کہ ضرورتِ لطف کی ہے کب ہم کہ ضرورتِ جور کی ہے

جہاں نہ ہم نہ ہمدی خبر ہی جاتی ہے  
محسن یہ ہمارے ہاتھ میں اسماں بدلتے رہتے ہیں

کچھ اس طرح غم دوسرا کا دل پہ ہے پہرہ  
نادان ہیں جو کرتے ہیں محکم دنیا سے بدلتے رہتے ہیں

لنگاہ ناز بھی اب بے اثر ہی جاتی ہے  
دنیا تو ہے اپنی حالت پر انسان بدلتے رہتے ہیں

وہ تھوڑی دیر سہی منفعل تو ہوتے ہیں  
ایمان کے ہم بندے تو نہیں ہیں اپنی ضرورت کے بندے

ہماری آہ بھی کچھ کام کر رہی جاتی ہے  
جب جی ضرورت ہوتی سنا ہماں بدلتے رہتے ہیں

کبھی جو ذہن میں ہوتا بھی ہے غلابِ یار  
مجبور و فایہ سوچتے ہیں، کوئی تو کبھی پورا ہوگا

تمہاری یاد اسے آکے بھرتی جاتی ہے  
اسیر کے اس بہاؤ میں ارمان بدلتے رہتے ہیں

ہیں جگنوؤں کے بھی ممنونِ لطفِ پیرائے  
اعلیٰ نہ ہی دنی بی سہی منصب تو کوئی مل جائے گا

صبا بھی آکے کبھی گل کتر رہی جاتی ہے  
کرتا کی طلب میں آپ رضا، ایوان بست رہتے ہیں

کسی کے حسنِ دل آدیز کی رضا تصویر  
نہ جاسے بھی تو دل میں اتری جاتی ہے



## رحمن جامی

### غزلیں

میں نے سمجھا تھا کہ تیرا لطفِ ادب ہو جائیگا  
 کیا پتہ تھا تجھ سے ملنا ہی غضب ہو جائیگا  
 تیرا غم تیری عنایت کا سبب ہو جائیگا  
 بڑھتے بڑھتے غم ترا عیش و طرب ہو جائیگا  
 قہقہہ بن کر تبسم زیر لب ہو جائیگا  
 گھٹتے گھٹتے زندگی کا یہ بھی ڈھب ہو جائیگا  
 جانا تھا میں کہاں تیرے چلے جانے کے بعد  
 لہو و روشن بھی کبھی تاریک شب ہو جائیگا  
 اپنے نغمے تیرے افسانے سنانے کے عوض  
 یہ تراشہ عمر بھی اک دن جاں بلب ہو جائیگا  
 یہ مری بیگانگی یہ میرا اندازِ خودی !  
 رفتہ رفتہ یہ بھی اک حسنِ طلب ہو جائیگا  
 ہے ابھی تک تو غرورِ دل مرا سکرات میں  
 جلنے اس کا خاتمہ کس وقت کب ہو جائیگا  
 کہتے ہیں بے باک ہے رحمن جامی تو بہت  
 بیٹھے بیٹھے دیکھے کب بے ادب ہو جائیگا

تو رہے چپ تو نظر بول اُسٹے  
 ساری رودادِ سفر بول اُسٹے  
 میری بربادی تجھے تو کیونکر !  
 تیرے آگے برا گھر بول اُسٹے  
 میں رہوں چپ بھی تو اس کے آگے  
 میری آہوں کا اثر بول اُسٹے  
 خامشی سے مری بدظن ہو کر  
 میرا دل، میرا جگر بول اُسٹے  
 اس کی سچائی کو جھٹلا تو سہی  
 خامشی تجھ سے اگر بول اُسٹے  
 میرے پیچھے مرا کرہ نہ سجا !  
 تو پیچھے، تیرا ہنر بول اُسٹے

پردہ پوشی بھلا کیسی جامی !  
 عیب جب بن کے ہنر بول اُسٹے

دامودر کی شکار

غزل

غزل

رودادِ محبت تھی، کہتا گیا دیوانہ  
 بکھرے ہوئے آنکھوں میں ڈوبا ہوا انسان  
 مستی مری آگاہی، مشربِ مرادندان  
 ساقی کی رنگاہیں نہ نیت مری پیمانہ  
 آنسو ہے محبت کی تفسیر کا انسان  
 تصویرِ محبت ہے، جلتا ہوا پروانہ  
 سجدے میں جسے جب تک، تھی سامنے کعبہ تھا  
 دیکھا جوا تھا کر سب تھا زہِ صنم خانہ  
 اے شمعِ تیرے آنسو تھے کسی قیامت کے  
 اس عالمِ ماتم پر صدقے ہوا پروانہ  
 ہم خوش خوں میں جن دیرالوں سے گزرتے تھے  
 ان میں سے نہ اب کوئی باقی رہا ریرانہ  
 سایہ میں نہانے کے ہنسنے کی بجائے لیکن  
 آنسو کی زباں پر ہے اس دور کا انسانہ  
 میں سب کی نگاہوں میں بیگانہ ہی لیکن  
 میرے لئے ان سب میں کوئی نہیں بیگانہ  
 حیران ہوں میں یا رب کس کا ہے یہاں جلوہ  
 سعدوں نے بنایا ہے پیشانی پہ کاشانہ  
 دوزخ جسے کہتے ہیں، محض جہنم کہتے ہیں  
 اک دن کی کہانی ہے اک ات کا انسانہ  
 شاید کسی کے کش کوئے کی ہوئی سیری  
 رقصِ شکارِ ذکی سا ہے بعد میں پیمانہ

تشنہ کامی کی آرزو تو ہے خیر، خالی بھی مغبو تو ہے  
 اُن کی تصویر ہو ہو تو ہے پر نظر خوب ہو تو ہے  
 کوئی آنکھوں کے روبرو تو ہے جہ میں دل کی آرزو تو ہے  
 بات جلوہ کی بھر کبھی ہوگی تیرے جلوہ کی آرزو تو ہے  
 جلتے والا بلا کیا یوں ہی گر نہیں جلوہ گفتگو تو ہے  
 کامیابی اگر نہیں، نہ ہی کامیابی کی جستجو تو ہے  
 اشک سوکھے تو غرق سے کوئیں فکر کیا ہے ابھی ہو تو ہے  
 دھوئے ہاتھ ہم نے تو ہے میکشی آج باوجود تو ہے  
 میں بھی ہوں کائنات میں تیری گر نہیں مرا کوئی، تو تو ہے  
 خار و دامن بکھر پڑے لیکن چاک شرمندہ رفو تو ہے  
 موت آتی نہیں کبھی جس کو ایک شے ایسی، آرزو تو ہے  
 خیر مری نہ ہو، کسی کی ہستی تیری نظروں کو جستجو تو ہے  
 اور کچھ ہونہ ہو ذکی نزدیک  
 چند لوگوں میں آرزو تو ہے

## افسر قادری

### غزل

نامہ کہ سود و زیاں ہو بیسے  
 کے چہروں سے ہی رنگ میاں ہو بیسے  
 کل بنا ہے جسے آج شادیتا ہے  
 ذہنِ تیر میں تخریب نہاں ہو بیسے  
 غزلوں میں یہاں آبِ طرب نہاں ہے  
 کارِ گہِ شیشہ گراں ہو بیسے  
 لبِ جوشنہ میں تو پیاسی ہیں نگاہیں ان کی  
 تشنگی قسمتِ رزاں جہاں ہو بیسے  
 یوں راہِ عمل میں چلے دُستِ حرقہ  
 تم تنقید یہ ہر سو مگراں ہو بیسے  
 یہ زمیں جیسے ہو گردِ دشتِ کلفت  
 آسمانِ آتشِ ظلمت کا دھواں ہو بیسے  
 ابا و حوادث میں مثالِ پر کاہ  
 سنگ بھی ٹکوں کا مکاں ہو بیسے  
 یوں زمیں زار ہے چلے بہرِ فلکِ پیائی  
 کوئی دیوانہ سب دشتِ رواں ہو بیسے  
 دستِ افسرِ قدحِ خوار و خجِ توبہ کر لی  
 ددِ معاصر کا وہی شیخِ زماں ہو بیسے

## جنوں شرفی

### غزل

صوفشاں صحن میں ان کے مہ و اختر دیکھو  
 اپنے تارِ یکِ مقدر میں ہے پتھر دیکھو  
 ہر طرف آئے نظرِ طنز کا لشکر دیکھو  
 خونِ آشامِ زمانے کا ہے خنجر دیکھو  
 سرے پانی کے گزر جانے کا منظر دیکھو  
 آہ کے سانچے میں احساس کا پیکر دیکھو  
 خشکِ تالاب کی گہرائی سے کیا لینا ہے  
 غم کے طوفاں میں اگر چاہو اتر کر دیکھو  
 بے سبب ادروں پہ شمشیر اٹھانے والا  
 جھانک کر خود کو ذرا دل کے توانہ دیکھو  
 اپنی رودادِ جنوں کس کو سنائیں آخر  
 بچن اٹھائے ہوئے لحوں کے ہیں اتر در دیکھو

# اکادمی کا اشاعتی پروگرام

- ۱۔ کلیات شاد عظیم آبادی تین جلدوں میں مرتب: پروفیسر کلیم الدین احمد (آخری جلد زیر طبع)
- ۲۔ دیوان بخشش عظیم آبادی ..... مرتب: " " " " " " زیر طبع
- ۳۔ دیوان راسخ عظیم آبادی ..... مرتب: " " " " " " زیر ترتیب
- ۴۔ دیوان سجاد اکبر آبادی ..... مرتب: ڈاکٹر شمیم احمد زیر طبع
- ۵۔ دیوان دل عظیم آبادی ..... مرتب: ڈاکٹر مختار الدین احمد " "
- ۶۔ دیوان حضور عظیم آبادی
- بہار کے ادیبوں اور شاعروں کا صنف و اثر انتخاب :

- ۷۔ عنزل ..... مرتب: ڈاکٹر لطیف الرحمن زیر ترتیب
- ۸۔ نظم ..... مرتب: ڈاکٹر قمر عظیم ہاشمی " "
- ۹۔ افسانے ..... مرتب: ڈاکٹر وہاب اشرفی " "
- ۱۰۔ تحقیقی مضامین ..... مرتب: ڈاکٹر مظفر اقبال " "
- ۱۱۔ تنقیدی مضامین ..... مرتب: ابوذر عثمانی " "
- ۱۲۔ ویدیا پتی .... حیات اور کارنامے متعلق زبان کے عظیم شاعر و دیپتی کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب
- ۱۳۔ دگر ..... ہندی کے رشتہ گوئی رام دھلی سنگھ دگر کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب
- ۱۴۔ کلیات منظر ..... مرتب: سلمان شمسی ندوی شائع ہو چکی

ان کے علاوہ دوسری کتابوں کی اشاعت زیر غور ہے

بہارِ اردو اکادمی کی یادگار پیشکش

# کلیاتِ شاد

مرتب :- کلیم الدین احمد

دوسرا حصہ بہم شائع ہو گیا

پہلا حصہ شائع ہو کر تیزی سے مقبول ہو رہا ہے

تیسرا اور آخری حصہ تیاری کے آخری مرحلوں میں ہے

اردو کے عظیم شاعر شاد عظیم آبادی کا کلام اور اردو کے مایہ ناز نقاد  
کلیم الدین احمد کا مہبوط مقدمہ اور حسن ترتیب کتاب کی اہمیت افادیت کا خاصہ ہے

کتابتِ طباعت دیدار زیب و روشن، کاغذ عمدہ و سفید، جلد خوبصورت اور مضبوط

قیمت ۲۵ روپے

صفحات ۵۷۲

قیمت ۲۵ روپے

۶۱۵ صفحات حصہ دوم

تاجران کتب کے لئے مناسب کمیشن

ملنے کا پتہ :- بہارِ اردو اکادمی، بھنور پوکھڑ، پٹنہ ۲

